

Министерство образования и науки Российской Федерации
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт педагогики и психологии детства
Кафедра русского языка и методики его преподавания
в начальных классах

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Учебно-методическое пособие для организации
самостоятельной работы студентов дневного отделения
Института педагогики и психологии детства*



Екатеринбург 2009

УДК 821.161.1(075.8)
ББК Ш5 (2Рос=Рус) я7
И90

Составитель:

кандидат филол. наук, доцент
Светлана Дмитриевна Томилова

Рецензент:

кандидат филол. наук, доцент
Елена Вячеславовна Посашкова

И90 ***История отечественной литературы*** [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие для организации самостоятельной работы студентов дневного отделения Института педагогики и психологии детства / Урал. гос. пед. ун-т ; сост. С. Д. Томилова. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2009. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

Методическое пособие предназначено для студентов дневного отделения Института педагогики и психологии детства. В нем представлены:

- программа лекционного курса
- задания к практическим занятиям
- списки изучаемых критических статей и монографий
- список произведений художественной литературы для прочтения (обязательный минимум)
- выдержки из литературно-критических статей
- задания к контрольной работе
- вопросы для самопроверки
- вопросы к зачету по курсу «История отечественной литературы» с образцами тестовых заданий
- глоссарий.

УДК 821.161.1(075.8)
ББК Ш5 (2Рос=Рус) я7

© Томилова С. Б., 2009
© ГОУ ВПО «УрГПУ», 2009

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Программа лекционного курса.....	6
Учебная литература (основная и дополнительная)	39
Список произведений художественной литературы (обязательный минимум)	43
Практические занятия	50
Тексты литературно-критических статей.....	64
Организация самостоятельной работы студентов. Вопросы для самопроверки	127
Темы контрольных работ по курсу «История отечественной литературы»	134
Структура зачета по курсу «История отечественной литературы»	137
Глоссарий	144

ВВЕДЕНИЕ

В современной педагогике важнейшей целью обучения и воспитания является развитие личности ребенка, становление его как самостоятельного субъекта учебной деятельности. Это особенно важно в литературном образовании, на основе которого происходит формирование нравственно-духовных ценностей человека, развитие его личности и художественных вкусов, постижение им законов искусства слова. Чтобы решить эти задачи, педагог должен владеть литературным материалом, разбираться в основных вопросах истории литературы, обладать достаточной литературоведческой подготовкой.

Главной целью курса **«История отечественной литературы»** является *формирование у студентов системы знаний по истории русской литературы.*

Для реализации этой цели ставятся следующие задачи:

- углубить у студентов представление о специфике литературы как вида искусства, имеющей свои особенности;
- дать представление о системе жанров русской литературы и познакомить с жанровым разнообразием литературы;
- показать эволюции жанров, стилей и направлений в истории отечественной литературы;
- познакомить студентов со своеобразием историко-литературного процесса, его основных этапов и эпох на материале отечественной литературы;
- сформировать представление о творчестве наиболее выдающихся русских писателей;
- углубить представление об индивидуальном художественном стиле писателя;
- определить основные тенденции развития отечественной литературы на современном этапе;
- показать взаимодействие русской и всемирной литературы;
- способствовать формированию художественного вкуса будущего учителя;
- совершенствовать умения студентов анализировать произведения русской литературы в единстве формы и содержания.

Объектом изучения в курсе «История отечественной литера-

туры» являются произведения, оказавшие значительное влияние на развитие как русской литературы, так и зарубежной. Программный материал дан в исторической последовательности.

Изучение русской литературы осуществляется на лекциях и практических занятиях. В лекциях раскрываются обзорные темы, позволяющие осветить основные этапы развития литературы в России, а также монографические темы, посвященные анализу творчества отдельных писателей, сыгравших значительную роль в становлении русской литературы, начиная с древних времен. Стержневой доминантой курса можно считать последовательное рассмотрение эволюции жанровых форм в русской литературе, а также изучение развития отечественной литературы через различные формы ее взаимодействия с зарубежной.

На практических занятиях анализируются наиболее интересные произведения, занимающие важное место в истории отечественной литературы, а также материал, не включенный в программу лекционного курса. На каждом занятии студенты отрабатывают определенные умения и навыки в анализе художественного текста.

Итоговой формой контроля является **зачет**, который проходит в форме индивидуального собеседования по билетам, включающим один вопрос, и по опросным тестам, проверяющим знание произведений художественной литературы России.

В помощь студенту для подготовки к практическим занятиям и зачету предлагаются некоторые тексты литературно-критических статей (в библиографии они помечены знаком *).

В курсе «История отечественной литературы» предусмотрены следующие **виды самостоятельной работы студентов**:

1. Самостоятельная работа с первоисточниками: конспектирование и реферирование критических статей и литературоведческих текстов.
2. Подготовка к семинарским занятиям: домашняя подготовка, занятия в библиотеке, работа с электронными каталогами и internet-информация.
3. Работа со словарями, справочниками, энциклопедиями: сбор и анализ интерпретаций одного из литературоведческих терминов с результирующим выбором и изложением актуального значения.

ПРОГРАММА ЛЕКЦИОННОГО КУРСА

ДРЕВНЯЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ВВЕДЕНИЕ

Древнерусская словесность – начальный этап развития отечественной литературы. Предпосылки возникновения древнерусской литературы. Система жанров древнерусской литературы.

Проблема периодизации древнерусской литературы.

ЛИТЕРАТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ

XI – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XII ВЕКА

Культурно-исторические условия формирования древней русской литературы.

Летописание. История ранних русских летописных сводов. «Повесть временных лет» как историко-литературный памятник. Основные темы и идеи летописи, особенности изображения исторических лиц и событий.

Торжественное и учительное красноречие. Формирование жанров слова и поучения. «Слово о Законе и Благодати» митрополита Иллариона. «Поучение» Владимира Мономаха.

Агиография. Понятие о житийном каноне и различных типах житий. «Житие Феодосия Печерского» – преподобническое житие. Средства создания образа святого. «Сказание о Борисе и Глебе». Духовно-нравственные и политические идеи произведения. Элементы психологизма.

Хождение. История и цель создания «Хождения игумена Даниила в святую землю». Автобиографическое начало, реальные события и апокрифические легенды в произведении.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ

(ВТОРАЯ ТРЕТЬ XII – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XIII ВЕКА)

Формирование новых политических и культурных центров во Владимиро-Суздальском, Галицко-Волынском, Новгородском и других княжествах. Возникновение областных черт в ли-

тературе и искусстве.

«Моление» Даниила Заточника. Центральная тема княжеской власти. Книжные и фольклорные традиции.

«Слово о полку Игореве». История открытия. Проблема подлинности. Особенности изображения исторических лиц и событий. Сюжет и композиция произведения. Идейное звучание. Символика. Язык и стиль. Проблема жанра. Гипотезы об авторе «Слова».

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА МОНГОЛО-ТАТАРСКОГО НАШЕСТВИЯ, ИГА И ОБЪЕДИНЕНИЯ СЕВЕРО- ВОСТОЧНЫХ ЗЕМЕЛЬ (ВТОРАЯ ТРЕТЬ XIII – 80-е ГОДЫ XIV вв.)

Литература второй трети XIII – конца XIV вв. (до Куликовской битвы)

Культурно-исторические условия существования русских земель в первой трети XIII в. Тема общенародного единства, патриотизма, героизма и Божьей кары в произведениях о монголо-татарском нашествии.

Воинские повести о нашествии. «Повесть о битве на реке Калке». «Повесть о разорении Рязани Батыем». Сюжетно-композиционное и жанровое своеобразие. «Слово о гибели Русской земли». Патриотический пафос.

Агиография. «Житие Александра Невского». Объединение элементов воинской повести и княжеского жития. Идеальный образ святого – воина-героя и государственного деятеля.

Переводная литература в XII–XIV вв.

Литература конца XIV – XV вв.

Куликовская битва и ее значение для русской истории и общественного сознания. Развитие северо-восточных княжеств. Возвышение Москвы.

Произведения Куликовского цикла. «Задонщина». Своеобразие историко-политической концепции и стиля. Связь со «Словом о полку Игореве».

«Сказание о Мамаевом побоище». Композиция. Приемы создания образов персонажей.

Подъем национального самосознания, литературы и искус-

ства в XIV–XV вв.

Творчество Епифания Премудрого. Создание стиля «плетения словес». «Житие Стефана Пермского». «Житие Сергия Радонежского». Развитие преподобнического типа жития. Образы главных героев. Композиция. Художественные приемы.

Повести XV в. Развитие традиций воинской повести. «Повесть о Вавилонском царстве», «Повесть Нестора-Искандера о взятии Царьграда» и другие.

Развитие жанра *хождений*. «Хождение за три моря Афанасия Никитина».

Литература конца XV – XVI вв.

Развитие и укрепление русского централизованного государства. Возникновение теории «Москва – третий Рим» и ее отражение в литературных памятниках.

Публицистика. Историко-политические предпосылки расцвета публицистики в XVI в. Публицистические послания Ивана Грозного. Идеино-политическая и *литературная полемика* с князем Андреем Курбским. Своеобразие композиции и стиля.

Обобщающие литературно-государственные памятники. «Великие Минеи Четьи» митрополита Макария. Историческое летописание. «Степенная книга». «Домострой».

«*Повесть о Петре и Февронии*» Ермолая-Еразма. Объединение традиций жития и сказочно-беллетристической повести.

Начало книгопечатания на Руси. Иван Федоров и его деятельность. Первые печатные книги.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРЕХОДНОЙ ЭПОХИ (XVII в.)

XVII («бунташный») век в русской истории. Идеиное, жанровое и стилистическое своеобразие произведений «смутного времени».

Зарождение досиллабического виршевого *стихотворства*.

Историческое повествование. Развитие жанра воинской повести – «Повесть об азовском осадном сидении...».

Новые черты в литературе второй половины XVII в. Проблема барокко в русской литературе.

Церковная реформа и раскол русской церкви. возникнове-

ние старообрядческой литературы. *Творчество протопопа Аввакума*. Идейное и художественное своеобразие «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного».

Сатирические повести. «Повесть о Ерше Ершовиче».

Человек и его судьба в *социально-бытовых и авантурных повестях*. «Повесть о Горе-Злосчастии». «Повесть о Савве Грудцыне». «Повесть о Фроле Скобееве».

Силлабическое стихотворство. Творчество Симеона Полоцкого. Черты барокко в панегирических и дидактических виршах. Творчество Кариона Истомина и Сильвестра Медведева.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Общая характеристика русской литературы и журналистики XVIII в. – эпохи Просвещения. Просветительская идеология. Идеи внесловной ценности личности, «естественного равенства», просвещенной монархии и их отражение в литературе и журналистике.

Основные закономерности общественно-политического и историко-литературного развития. Классицизм и сентиментализм. Вопрос о русском просветительском реализме и предромантизме.

Литература как средство воспитания и формирования общественного мнения. Культ служения отечеству и гражданской добродетели.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА (КОНЕЦ XVII – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XVIII ВВ.)

Петровское время. Социально-экономическое, культурное своеобразие и значение петровских преобразований. Обмирщение и европеизация в культуре, искусстве, быту.

Журналистика и публицистика. Пропаганда новых моральных и бытовых норм («Юности честное зерцало»).

Переходный характер литературы. Совмещение традиций фольклора, древнерусской литературы, европейского барокко.

Ф. Прокопович (1681–1736)

Феофан Прокопович – государственный деятель, поэт, публицист и педагог. Панегирическая и патриотическая поэзия.

ЛИТЕРАТУРА 1730–1750-х ГОДОВ

Русский классицизм как художественный метод и направление в литературе и искусстве. Просветительский характер русского классицизма, его связь с европейским. Философские, социально-политические и морально-нравственные основы русского классицизма. Эволюция русского классицизма.

А.Д. Кантемир (1708–1744)

А.Д. Кантемир как основатель жанра русской стихотворной сатиры. Теория и история жанра сатиры. Сатиры Кантемира (1, 2, 7), их просветительская направленность, особенности композиции, языка, своеобразие выражения авторской позиции.

В.К. Тредиаковский (1703–1769)

Оригинальное художественное творчество (первые «правильные» оды, эпистолы, любовная лирика, басни). Особенности поэтического языка и стиля.

Теоретические трактаты. «Рассуждения...» об оде и о героической поэме. «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» и реформа стихосложения.

М.В. Ломоносов (1711–1765)

Жизнь и творчество.

Оды как основной жанр поэзии М.В. Ломоносова, их лирико-публицистический характер и просветительская направленность. Тематическое многообразие. «Ода на день восшествия на всероссийский престол ... Елизаветы Петровны, 1747 года».

Размышления о назначении поэзии и месте поэта в мире. «Разговор с Анакреоном».

Теория и практика нового российского стихотворства («Письмо о правилах российского стихотворства»). Теория «трех штилей» («Предисловие о пользе книг церковных в российском языке»).

А.П. Сумароков (1717–1777)

Социально-политические и эстетические взгляды Сумарокова. Драматургия. Создание национального театрального репертуара. Классическая высокая трагедия. Идеи просвещенной монархии. «Дмитрий Самозванец». Развитие комедии. Элементы «слезной драмы» («Опекун»). Интерес к нравоописанию («Рогоносец по воображению»).

Поэзия Сумарокова. Идеино-художественное своеобразие стихотворных сатир, басен, песен.

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА (ВЕК ЕКАТЕРИНЫ)

Великая французская революция, ее влияние на русскую литературу и журналистику.

Эволюция классицизма, становление сентиментализма, зарождение предромантизма, первые реалистические тенденции.

Общественно-литературный подъем в начале царствования Екатерины II. Литературная и журналистская деятельность императрицы. «Всякая всячина».

Н.И. Новиков и русская журналистика 70–80-х гг. Сатирические журналы начала 70-х гг. «Живописец».

Г.Р. Державин (1743–1816)

Личность, судьба и творчество.

Трансформация жанра оды («Фелица»). Героико-патриотические («На переход Альпийских гор») и обличительные произведения («Вельможа», «Властителям и судиям»).

Философская лирика. («На смерть князя Мещерского», «Бог», «Водопад», «Река времен...»).

Анакреонтические стихи. Державин о призвании поэта и своем творчестве. («Признание», «К лире», «Памятник», «Лебедь»).

Поэтическое новаторство Державина.

Д.И. Фонвизин (1744–1792)

Литературно-общественная деятельность. Своеобразие художественного таланта. Комедии. «Бригадир» как комедия нравов.

Обличение пороков русского дворянства. Проблема воспитания. Социально-политическая комедия «Недоросль». Новые принципы построения характеров. Особенности системы образов.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА

Русский сентиментализм

Идейно-эстетические основы. Своеобразие. Представители. Чувствительный человек – новый идеал времени. Система жанров. Сентиментализм и романтизм. Вопрос о просветительском реализме в литературе последней четверти столетия.

Н.М. Карамзин (1766–1826)

Н.М. Карамзин – прозаик, поэт, издатель, литературный критик, историк. «Письма русского путешественника» как документально-художественное произведение.

Повести («Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь»). Жанровое своеобразие. Психологизм («познание внутреннего человека»). Художественное время и пространство. Особенности авторской позиции. Предромантизм в творчестве Карамзина («Остров Борнгольм»).

История в творчестве Карамзина и проблемы становления художественного историзма в литературе.

А.Н. Радищев (1749–1802)

Творческий путь. Общественно-политические и эстетические взгляды.

«Внутренний человек» в общественной жизни – основная тема творчества. «Путешествие из Петербурга в Москву». История создания и публикации. Жанр. Проблематика («естественный закон» и всеобщее беззаконие; личность и государство; прямое и не прямое «видение» действительности).

И.А. Крылов (1768|69–1844)

Ранний период творчества. Традиции обличительной литературы в сатирической журналистике и художественном творчестве. Социальная сатира в «Почте духов». Общественно-политические и

литературно-эстетические позиции И.А. Крылова.

Журналы «Зритель» и «Санкт-Петербургский Меркурий». Сатирическая проза Крылова. Пародийные речи.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

Социально-исторические особенности развития России в XIX в. Особая роль русской классической литературы в историческом, духовном и нравственном развитии страны. Ведущие идеи и важнейшие проблемы русской литературы.

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ 1801–1825-х ГОДОВ

Социально-политическая обстановка в России на рубеже XVIII–XIX вв. Литературные кружки. Языковая реформа Н.М. Карамзина. Отечественная война 1812 г. и движение декабристов, их значение для развития русской литературы.

Основные литературные направления, их взаимосвязь.

Классицизм в начале XIX столетия и его эволюция. Завершение творческого пути Г.Р. Державина.

Сентиментализм и его место в литературном процессе начала века. Последние произведения Н.М. Карамзина. Его последователи.

Просветительский реализм и основные положения его эстетической программы. Деятельность поэтов – «радищевцев», гражданский пафос их поэзии.

Предромантизм. Его социально-философская и историко-литературная основа. Элементы предромантизма в поэзии К.Н. Батюшкова и В.А. Жуковского.

Романтизм. Социальные и философские основы его возникновения на Западе и особенности русского романтизма. Своеобразие художественного осмысления романтиками окружающей действительности. Основные черты характера романтического героя.

Появление первых реалистических произведений в творчестве А.С Пушкина. Основные эстетические принципы реализма. Этапы его развития в XIX в., его течения.

К.Н. Батюшков (1787–1855)

Эволюция творческого пути поэта. Эпикурейско-гедонистический характер ранней поэзии Батюшкова, ее связь с античной культурой, лирикой эпохи Возрождения и идеями просветительского гуманизма.

Трагизм мировосприятия в творчестве позднего Батюшкова. Мотивы утраты «золотого» века, горькой судьбы, поисков счастья («На развалинах замка в Швеции», «Странствия Одиссея»). Живописность, философская глубина, музыкальность и гармония стихов Батюшкова.

Роль Батюшкова в развитии русской поэзии.

В.А. Жуковский (1783–1852)

Жизненный путь поэта. Основные периоды его творчества.

Первые литературные опыты. «Сельское кладбище» – программное произведение раннего В.А. Жуковского. Романтические элегии («Вечер» и др.), их художественное своеобразие.

Балладное творчество. Художественный мир «Людмилы» и «Светланы», их религиозно-нравственная основа.

Тематическое разнообразие лирики Жуковского.

И.А. Крылов (1768/69–1844)

Деятельность Крылова-журналиста, драматурга и прозаика в XVIII в. Комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам».

Крылов-баснописец. Основная проблематика его басен. Тема Отечественной войны 1812 г. в басенном творчестве Крылова. Реализм и народность басен Крылова.

А.С. Грибоедов (1795–1829)

Жизненный путь А.С. Грибоедова.

«Горе от ума». Традиции сатирической литературы XVIII в., черты классицизма, романтизма и реализма в комедии. Проблематика и идейное содержание. Столкновение веков «нынешнего» и «минувшего». Система образов. «Безумие» Чацкого в контексте идеологической борьбы эпохи. Структура комедии, личное и общественное в ней.

А.С. ПУШКИН (1799–1837)

Место А.С. Пушкина в русской литературе («Пушкин – наше все», – А. Григорьев).

Лицейский период (1814–1817). Жанры лицейской лирики, ее мотивы и характер лирического героя.

Петербургский период (1817–1820). Вольнолюбивая лирика. Поэма «Руслан и Людмила», ее новаторский характер.

Южный период (1820–1824). Идейно-тематическое и жанровое своеобразие лирики поэта, своеобразие лирического героя. Южные поэмы, их идейно-художественные особенности.

Период михайловской ссылки (1824–1826). Новое понимание сущности и назначения поэта («Разговор книгопродавца с поэтом», «Пророк»). Трагедия «Борис Годунов». Новаторство трагедии.

Творчество 1826–1829 гг. Тема духовной независимости поэта в стихотворных манифестах Пушкина («Поэт и толпа», «Поэт», «Поэту»). Философская лирика поэта («Дар напрасный, дар случайный...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»).

Роман «Евгений Онегин» как первый русский реалистический роман, его социальная проблематика, система образов, особенности сюжета и композиции, лирическое начало, особенности стиха («онегинская строфа»).

Болдинская осень 1830 г. Идейно-тематическое и жанровое многообразие произведений Пушкина этого периода. «Повести Белкина», их проблематика, своеобразие повествования. «Маленькие трагедии», их социально-философская и этическая проблематика, идейный смысл. Своеобразие болдинской лирики, ее идейное и жанровое многообразие.

Творчество 1830-х гг. Программное значение стихотворений «Эхо», «Из Пиндемонти», «Памятник».

Пушкин-историк. Роман «Капитанская дочка», его проблематика и идейное содержание. Поэма «Медный всадник». Проблема власти и народа, личности и государства.

Мировое значение творческого наследия Пушкина.

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ (1814–841)

Жизненный путь поэта. Периодизация его творчества.

Тематика и своеобразие ранней лирики М.Ю. Лермонтова.

Лирика 1836–1841 гг., ее ведущие мотивы, своеобразие лирического героя. Тема поэта и поэзии («Смерть поэта», «Поэт», «Пророк»). Образ Родины («Родина»). Взгляд на современное поколение («Бородино», «Дума»). Развитие в лирике поэта реалистических тенденций.

Поэмы Лермонтова, их ведущие темы, герои, идеи («Песня про ... удалого купца Калашникова», «Мцыри», «Демон»).

Драматургия Лермонтова. Драма «Маскарад», единство романтических и реалистических тенденций в драме.

«Герой нашего времени» как социально-психологический и философский роман, его структура, система образов. Образ Печорина как героя «нового» времени. Решение проблем личности и общества, судьбы и воли, осознание нравственной ответственности за совершенные поступки.

Н.В. ГОГОЛЬ (1809–1852)

Особенность творческого дарования Н.В. Гоголя и его поэтического видения мира. Первые литературные опыты. Поэма «Ганс Кухельгартен».

«Вечера на хуторе близ Диканьки», жизнеутверждающий пафос, романтические и реалистические тенденции.

«Миргород». Социальная проблематика и идейный смысл. Особенности композиционного построения сборника.

«Петербургские повести», их идейное содержание и проблематика. Повесть «Шинель», ее гуманистический пафос.

Драматургия Гоголя. Комедия «Женитьба». Комедия «Ревизор», ее идейный смысл и основные персонажи, авторское истолкование. Хлестаков и «хлестаковщина». Мастерство Гоголя-драматурга.

Поэма «Мертвые души», ее замысел, особенности жанра, сюжета и композиции. Эпическое и лирическое начала в поэме. Система образов. Роль образа Чичикова в развитии сюжета и раскрытии основного замысла произведения.

Место и значение Гоголя в русской и мировой литературе.

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ 1840–1855-х ГОДОВ

Социально-политическая обстановка в стране. Распростране-

ние идей утопического социализма. Славянофилы и западники. Роль В.Г. Белинского и А.И. Герцена в литературно-общественной борьбе 1840-х гг.

«Натуральная школа», ее основные эстетические принципы. Литературные манифесты «натуральной школы» («Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник»).

Роль журналов «Отечественные записки» и «Современник» в литературно-общественной борьбе.

В.Г. Белинский – теоретик русского реализма и его значение в русской литературе.

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ 1856–1866-х ГОДОВ

Начало мощного общественного подъема в стране. Подготовка и проведение правительственных реформ: крестьянской, судебной, военной, земской и др. Размежевание общественно-политических сил в 1860-е гг. Роль разночинцев в общественной жизни страны.

Журналы «Современник» и «Русское слово» и их роль в общественном движении. Пропаганда идей крестьянской революции. Публицистическая и литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова и Д.И. Писарева.

Полемика демократической и либеральной критики вокруг «пушкинского» и «гоголевского» направлений в русской литературе.

Расцвет литературы критического реализма. Произведения И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, А.Н. Островского.

Поэзия 1860-х гг.: демократическая (Н.А. Некрасов, И.С. Никитин, поэты-«искровцы» и др.), поэзия «чистого искусства» (А.А. Фет, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев).

Развитие драматургии. Пьесы А.Н. Островского, А.В. Сухо-во-Кобылина, А.К. Толстого и др.

Н.А. Некрасов (1821–1877)

Раннее творчество Н.А. Некрасова. Сборник «Мечты и звуки». Некрасов и «натуральная школа», его издательская дея-

тельность.

Основные мотивы лирики Некрасова. Сплав гражданских и личных мотивов в творчестве поэта.

Поэмы Некрасова о народной жизни: «Коробейники», «Орина, мать солдатская», «Мороз, Красный нос», «Железная дорога». Их идейное содержание и своеобразие художественной формы.

Некрасов – редактор «Отечественных записок».

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» – итоговое произведение поэта, ее проблематика и идейное содержание. Художественные особенности поэмы, народнопоэтическая основа.

Сборник «Последние песни» как поэтическое завещание поэта и итог его творческой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

И.А. Гончаров (1812–1891)

Раннее творчество И.А. Гончарова. Роман «Обыкновенная история», идейный смысл, система образов. Тема «утраченных иллюзий».

Роман «Обломов» как социально-психологический и философский роман. «Сон Обломова» и его место в идейно-художественной структуре романа. Образ Обломова как тип русской жизни.

Роман «Обрыв», его место в романной трилогии Гончарова. Духовность и нигилизм в романе.

Гончаров как литературный критик. Место Гончарова в русской литературе.

И.С. Тургенев (1818–1883)

Начало литературной деятельности. «Записки охотника», история создания, проблематика и художественное своеобразие.

Драматургия Тургенева, ее проблематика. Пьеса «Месяц в деревне».

Повести о «лишних людях» («Гамлет Щигровского уезда», «Дневник лишнего человека»).

Роман «Рудин», его проблематика и идейное содержание. Место Рудина в галерее образов «лишних людей».

Проблематика и идейное содержание романов «Дворянское гнездо», «Накануне».

Роман «Отцы и дети», его проблематика, идейное содержание и философский смысл. Основной конфликт романа и отражение в нем общественно-политической борьбы накануне и во время проведения реформ. Образ Базарова как «переходный тип» «человека беспокойного и тоскующего». Полемика вокруг романа.

Тургенев и революционное движение начала 1870-х гг. Романы «Дым» и «Новь», их идейный смысл и проблематика.

Роль писателя в развитии русской литературы.

А.Н. Островский (1823–1886)

Начало творческого пути А.Н. Островского. Проблематика, идейное содержание и своеобразие пьесы «Свои люди – сочтемся».

Отражение в творчестве драматурга славянофильских идей. Пьеса «Бедность не порок».

Пьеса «Доходное место». Изображение в ней чиновничье-бюрократического аппарата. Проблема героя времени.

Драма «Гроза», ее проблематика, идейное содержание, система образов. Проблема личности и среды. Проблема «отцов и детей».

Проблематика пьес Островского второй половины 1860-х и начала 1870-х гг. («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Бесприданница»).

Творчество Островского в 1880-е гг. («Лес», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые»).

Новаторский характер драматургии Островского.

ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ «ЧИСТОГО ИСКУССТВА»

Ф.И. Тютчев (1803–1873)

Идейно-художественный путь Ф.И. Тютчева. Тютчев как поэт-философ. Восприятие мира как воплощения дисгармонии и стремление к гармонии и красоте. Душа и природа в тютчевской поэзии («Не то, что мните вы...» и др.). Россия в поэзии Тютчева («Русской женщине», «Эти бедные селенья...», «Умом Россию не

понять...» и др.). Особенности любовной лирики Тютчева («О, как убийственно мы любим...», «Последняя любовь» и др.).

А.А. Фет (1820–1892)

Ранняя поэзия А.А. Фета, ее жизнеутверждающий характер. Непосредственность художественного восприятия мира в лирике поэта («На заре ты ее не буди...», «Вечер» и др.). Любовная лирика Фета и ее особенности («Шепот, робкое дыханье...», «Сияла ночь. Луной был полон сад...» и др.). Тема поэзии в лирике Фета («Поделись живыми снами...», «Как беден наш язык!...»).

Своеобразие лирического мира Фета. Лирическая исповедь как форма авторского самовыражения.

А.К. Толстой (1817–1875)

Жанровое многообразие творчества А.К. Толстого. Основные мотивы лирики поэта, фольклорные мотивы и образы в ней. Любовная лирика и ее особенности («Средь шумного бала...», «Не ветер, вея с высоты...» и др.). Исторические мотивы в стихах поэта («Колокольчики мои...», «Василий Шибанов» и др.).

Проза Толстого («Князь Серебряный»).

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ 1870-х ГОДОВ

Общественно-политическая и культурная жизнь России 1870-х – начала 1880-х гг. Формирование идеологии революционного народничества («Земля и воля», «Народная воля»).

Развитие критического реализма. Идейные и творческие поиски ведущих писателей этого периода (Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, М.Е. Салтыкова-Щедрина).

Вступление в литературу А.П. Чехова, В.М. Гаршина, В.Г. Короленко, Д.Н. Мамина-Сибиряка.

М.Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889)

Начало литературной деятельности. «Губернские очерки», их тематика, идейный смысл.

Салтыков-Щедрин – сотрудник и редактор «Современника»

и «Отечественных записок». Сатирический цикл «Помпадур и помпадурши».

«История одного города» как антиутопия и политическая сатира. Особенности типизации, приемы пародии и гротеска.

Роман «Господа Головлевы» как новый тип социального романа, его идейный смысл и проблематика. Изображение экономического и нравственного разложения дворянства. Образ Иудушки Головлева.

«Сказки для детей изрядного возраста», их основные темы. Особенности сатирической типизации. Эзопов язык.

Ф.М. Достоевский (1821–1881)

Начало литературной деятельности. «Бедные люди» как социально-психологический роман, его связь с «натуральной школой».

Роман «Униженные и оскорбленные» – первый идеологический роман Достоевского. Гуманистический пафос романа.

Роман «Преступление и наказание», постановка и решение в нем проблем нравственного выбора и ответственности человека за судьбы мира. Образ Раскольникова, сущность и истоки его теории. «Полифонизм» романа, система «двойников».

Роман «Идиот» как «роман-предсказание». Образ «положительно прекрасного человека». Проблема любви-ненависти, гордости, страсти и смирения. Проблема веры и безверия.

Роман «Бесы» и его «провидческий» характер. Идейное содержание и система образов. Многоплановость романа.

Роман «Братья Карамазовы» – итог творчества Достоевского и его раздумий над судьбами России и человечества. Идейное содержание романа, нравственно-философская основа, система образов.

Своеобразие творческого метода Достоевского («реализм в высшем смысле»).

Н.С. Лесков (1831–1895)

Начало литературной деятельности. Отражение особенностей русского национального характера в произведениях писателя («Леди Макбет Мценского уезда»). Антинигилистические

романы «Некуда» и «На ножках». Сказания о правдоискателях и народных праведниках («Очарованный странник»). Повести о художниках («Тупейный художник», «Запечатленный ангел»). «Левша».

Самобытность прозы Лескова. Сказовая манера письма и красочность языка.

Л.Н. Толстой (1828–1910)

Раннее творчество. Автобиографическая трилогия («Детство», «Отрочество», «Юность») и «Севастопольские рассказы». Новаторство ранних произведений Толстого.

«Война и мир» как национально-героический, философско-исторический, психологический и семейно-бытовой роман-эпопея. Основные конфликты и система образов.

«Анна Каренина». «Мысль семейная» в романе и его нравственный пафос. Система образов романа. Отражение в образе Константина Левина духовных исканий писателя.

Перелом в мировоззрении писателя и его переход на позиции патриархального крестьянства («Исповедь»). Повести «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол», «Отец Сергей».

Драматургия Толстого («Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп»). Основные идеи и образы.

Роман «Воскресение», его проблематика, идейный смысл, призыв к нравственному самоусовершенствованию как средству решения всех социальных проблем.

Повесть «Хаджи-Мурат», ее идейно-художественный смысл и проблематика. Повесть «После бала».

Толстой как художник и мыслитель. Мировое значение Толстого.

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ 1880–1890-х ГОДОВ

Социально-политическая обстановка в стране после разгрома революционного народничества.

Развитие литературной деятельности А.П. Чехова, В.М. Гаршина, В.Г. Короленко, Д.Н. Мамина-Сибиряка.

Первые выступления поэтов-символистов. Поэзия С.Я. Надсона. Зарождение пролетарской литературы (М. Горький, А.С. Серафимович).

А.П. Чехов (1860–1904)

Раннее творчество. Проблематика, идеи и художественное своеобразие первых произведений А.П. Чехова. Особенности сатиры. Обличение пошлости, хамелеонства, рабства и чиновничества («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев» и др.). Новые темы в творчестве Чехова второй половины 80-х гг. Создание лирико-философского рассказа с драматическим содержанием («Горе», «Тоска» и др.).

Повесть «Степь». Лирико-философский подтекст, символика.

«Скучная история» – повесть об утрате жизненной идеи. Путешествие на Сахалин. Книга «Остров Сахалин», ее значение.

Проблематика и основные идеи повестей и рассказов зрелого периода творчества Чехова. Поиски положительного героя и идеалов («Моя жизнь», «Дом с мезонином», «Попрыгунья»). «Маленькая трилогия» («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), ее идейно-тематическое единство и своеобразие. Повесть «Ионыч».

Драматургия Чехова. Новаторство драматургии: жанровая полифоничность, многолинейность сюжета, образная система, двуплановость, «подводное течение», реалистическая символика.

«Чайка». Проблема творческой личности в пьесе. «Дядя Ваня» – пьеса о смысле жизни. «Три сестры», проблематика и идейное содержание пьесы. «Вишневый сад» – поэтическое заветование Чехова. Своеобразие чеховского историзма.

Мировое значение творчества Чехова.

В.Г. Короленко (1853–1921)

Короленко и революционное народничество. Ранние произведения. Образы протестантов в рассказах и очерках писателя («Чудная», «Яшка», «Убивец»). Характер Тюлина в рассказе «Река играет» как символ неисчерпаемых сил народа. Повесть «Без языка», ее идейное содержание и художественные особенности.

Общественная и публицистическая деятельность Короленко в годы революционных потрясений и гражданской войны.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА (1890–1922 гг.)

Переломный период в истории России. Нарастание социального кризиса. Религиозно-философские искания представителей поколения. Возникновение апокалиптических мотивов.

Нарастание демократических тенденций в искусстве и проблема «нового читателя» в эстетике (от Л. Толстого к М. Горькому). Концепция «грядущего хама» в философской системе символизма (Д.С. Мережковский).

Первые модернистские течения. Философско-эстетические обоснования «новых» течений в литературе. Символизм 1890-х гг. и младосимволизм.

Революция 1905 г. и интеллигенция. Сборник «Вехи». 1910–1922 гг. Кризис символизма. Акмеизм как постсимволистское течение. Литературный авангард. Футуризм.

Октябрьская революция и раскол в среде художественной интеллигенции.

РЕАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА ВЕКОВ

Новые черты реализма. Возникновение рассказа романного типа и нового типа драмы. Импрессионистские тенденции.

Писатели реалистических течений 1890–1900-х гг. и традиции Л. Толстого и А. Чехова. Новые тенденции развития реализма. Писатели круга «Среды» и «Знания» (И. Бунин, А. Куприн, М. Горький, Л. Андреев, И. Шмелев и др.). Демократический характер общественных и нравственных идеалов «знаньевцев».

И.А. Бунин (1870–1953)

Проза 1890–1900-х гг. «Антоновские яблоки», «Сосны», «Новая дорога». Творчество предоктябрьского десятилетия. Христианское мироощущение (рассказы «Третьи петухи», «Пост»).

Кризис устоев патриархального дворянства («Суходол») и пробуждение в народе нового сознания («Деревня»).

«Господин из Сан-Франциско» как философский прогноз апокалиптического катастрофизма буржуазной цивилизации.

Мотивы бессмертия души («Сны Чанга», «Легкое дыхание»). Концепция любви как «святого свойства души» («Святые»).

Стиль Бунина (живопись, внешняя изобразительность, ритмическая организация).

Неприятие Октября. «Окаянные дни». Эмиграция.

А.И. Куприн (1870–1938)

Традиции Л. Толстого и А.П. Чехова в творчестве Куприна.

Проза 1890-х гг. «Психология страстей» («Впотьмах», «Лунной ночью», «Безумие» и др.). Социально-психологическая повесть «Молох». Особенности художественного конфликта. Проблема «естественного человека» в 90-е гг. («Олеся»). Психологический реализм «Поединка». Романтические тенденции реализма в творчестве Куприна.

1910-е гг. Утверждение высоких нравственных идеалов («Гранатовый браслет»). Философские темы: «утекания» жизни («Сны»), вечной души и «неземного блаженства» («Светлый конец», «В медвежьем углу»). Эмиграция.

И.С. Шмелев (1853–1950)

Первые литературные шаги. Очерки «На скалах Валаама». 1900-е гг. Нравственные и социальные искания героев. И. Шмелев – художник «обездоленных» с обостренным чутьем к человеческому страданию. Влияние идей Л. Толстого и Ф. Достоевского. Сказ и его функция в творчестве.

А.Н. Толстой (1883–1945)

Ранний сборник «Лирика». Влияние символизма. Мотивы русского фольклора («Сорочьи сказки»).

Продолжение темы «чудаков, красочных и нелепых», в романах «Хромой барин», «Чудаки».

Подступы к проблемам современности в рассказах предвоенных лет («Логутка», «Туманный день»).

Рождение исторической темы и исторических аналогий. «День Петра». Драма «Смерть Дантона» (1918), проблема революционного террора и отрицание насилия над личностью.

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МОДЕРНИЗМА

Утверждение новой концепции художественного произведения. Перенесение акцента с изображаемого предмета на способ его истолкования. Идея самоценности искусства, творческого преобразования художником реальности.

Понятие модернизма, декаданса и символизма. Символизм 1890-х гг. и младосимволизм 1900-х гг.

Вл. Соловьев и формирование философских и эстетических воззрений символистов. Понимание искусства как интуитивного постижения мира.

СТАРШИЕ СИМВОЛИСТЫ

Д.С. Мережковский (1865–1941)

Поэт, прозаик, теоретик символизма, литературный критик. Лирика Д. Мережковского 1880-х гг., мотивы одиночества, опустошенности, призрачности жизни.

Обоснование нового символистского искусства в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Три признака нового искусства (мистическое содержание, символы, расширение художественной впечатлительности).

В.Я. Брюсов (1873–1924)

Творчество 1890-х гг. Декадентские мотивы в сборниках «Русские символисты».

Брюсов – организатор символистского движения в России и редактор центрального органа символистов «Весы» (1904–1909). Книги стихов «Tertif Vigilia» («Третья стража»), «Urbi et orbi» («Городу и миру»), «Stephanos» («Венок»). Поиски объективно значимых тем и характеров.

Поэзия Брюсова 1905 – 1910-х гг. Противоречия эстетических взглядов Брюсова. Ориентация на классические традиции.

Послеоктябрьский Брюсов. «Научная поэзия». Сотрудничество с советской властью.

К.Д. Бальмонт (1867–1942)

К. Бальмонт – поэт импрессионистской стилиевой тенденции.

Заостренный аморализм первых стихотворных опытов. Программный индивидуализм ранней поэзии.

Творческая эволюция. Декларация жизнеутверждения. От уныния к Солнцу. Сборники «Горящие здания» и «Будем как Солнце».

Космогоническая картина мира в сб. «Будем как Солнце», гимны стихиям. Мотив «проклятия человеком» в сб. «Литургия красоты. Стихийные гимны».

Бальмонт – прозаик, критик, переводчик.

Книга «Революционер я или нет?», неприятие большевизма.

ПОЭТЫ-МЛАДОСИМВОЛИСТЫ

А.А. Блок (1880–1921)

Роль А. Блока в развитии русской поэзии XX в. Этапы развития мировоззрения и творчества.

Ранние стихи. Книга «Стихов о Прекрасной Даме». Влияние поэзии и философии Вл. Соловьева.

Революция 1905 г. и кризис философского идеализма. Столкновение реальности и романтической фантастики. «Снежная маска».

Урбанистические мотивы поэзии. Тема человека в «страшном мире» («Страшный мир»). Трагическое в поэзии Блока.

Тема исторических судеб России, связей ее настоящего с прошлым и будущим (циклы «На поле Куликовом», «Родина»).

Творчество после 1917 г. Поэма «Двенадцать». Синтез романтизма и символизма. Полифонизм поэмы. Композиция, стиль, стих.

Публицистика «Интеллигенция и революция», «Крушение гуманизма».

Последние стихи («Пушкинскому Дому»). Трагедия А. Блока.

А. Белый (1880–1934)

Ранний этап творчества. Увлечение идеями Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Вл. Соловьева. Сборник «Золото в лазури».

Революция 1905 г. Кризис веры в мифологию Соловьева. Сборник стихов «Пепел». Темы сборника – революция, народ, Россия.

Проза Белого 1920-х гг. Мемуары «На рубеже двух столетий», «Начало века. Воспоминания», «Между двух революций»

как «история» русского символизма.

АКМЕИЗМ

Н.С. Гумилев (1886–1921)

Теоретик акмеизма и основатель «Цеха поэтов». Ранняя романтическая лирика. Сборник «Путь конквистадоров» и «Романтические цветы». Книга стихов «Жемчуга». Эпический характер лирики Гумилева.

Статья-манифест «Наследие символизма и акмеизм». Сборники «Чужое небо», «Колчан». «Огненный столп» – итог творческих исканий.

Трагический пафос поздней поэзии. Влияние на творчество русских поэтов 20-х гг. Трагическая судьба поэта.

А.А. Ахматова (1889–1966)

Книги стихов «Вечер» и «Четки». Лирика иллюзий любви, «изящной печали». Характер «вещной» символики Ахматовой, роль детали. Особенности психологизма.

Сборник «Белая стая». Нарастание гражданского и национального самосознания. Пафос ответственности за судьбы России.

Своеобразие восприятия традиций русской классической лирики. «Пушкинское» мироощущение в Ахматовой.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД

В.В. Маяковский (1893–1930)

Революция 1905 г. и ее воздействие на формирование социального сознания. Поэтический дебют: стихи «Ночь», «Утро». Противоречия поэтической практики и футуристической теории («Пощечина общественному вкусу»). Трагедийно-протестующая тональность поэзии раннего Маяковского.

Поэма «Облако в штанах» как программное произведение. Маяковский-сатирик («Новый Сатирикон»). Мечта о гармоническом обществе будущего и гармоническом человеке. Фантастико-утопические формы ее воплощения.

Перестройка футуристического сознания в 1920-е гг.

ПОЭТЫ ВНЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ШКОЛ И НАПРАВЛЕНИЙ

Творческий путь М. Волошина. Основные мотивы лирики и поэм («Россия»). М. Волошин – литературный критик («Лики творчества»).

Поэзия Вл. Ходасевича. Сборники стихов «Молодость», «Счастливый домик», «Путем зерна», «Тяжелая лира». Вл. Ходасевич – литературный критик. Сборник «Акрополь».

М.И. Цветаева (1892–1941)

Творческий путь Цветаевой. Основные мотивы лирики. Мифопоэтическая основа творчества. Сборник «Версты». Темы, поэтика. Эмиграция. Стихи о России. Тема рока в творчестве поэтессы.

Поэмы: «Поэма Горы», «Поэма конца», «Крысолов», «Лестница». Проза Цветаевой – «Мой Пушкин».

В ПОИСКАХ СИНТЕЗА

Возникновение теории «неореализма», обосновывающей необходимость и закономерность синтеза в искусстве принципов реализма и модернизма. Индивидуально-творческое проявление в творчестве Б. Зайцева, Л. Андреева, А. Ремизова, В. Розанова.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Три ветви русской национальной культуры: советская литература, литература русского зарубежья, литература андеграунда («потаенная литература»).

Проблема периодизации русской литературы XX в. в литературоведческой науке.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 20-х ГОДОВ

«Противоречивая целостность» литературы 20-х гг.

Публицистика З. Гиппиус, И. Бунина, М. Горького. Основные литературные группировки и объединения (РАПП, ЛЕФ,

«Перевал», «Серапионовы братья»).

Поиски новой эстетики в теории и практике литературного движения 20-х гг. в СССР. Пролетарская поэзия.

Особенности изображения гражданской войны в романтической литературе (Э. Багрицкий, А. Малышкин, Вс. Иванов).

Изображение гражданской войны в «Конармии» И. Бабеля.

Социалистический реализм: история возникновения, политические и эстетические принципы. Романы А. Серафимовича «Железный поток» и А. Фадеева «Разгром».

Появление и развитие жанра антиутопии. Е. Замятин «Мы».

Сатирическая повесть («Дьяволиада», «Собачье сердце» М. Булгакова, «Похождения Невзорова, или Ибикус» А. Толстого, «Растратчики» В. Катаева, «Рассказы Назара Ильича, господина Синябрюхова» М.М. Зощенко).

Поэзия обэриутов.

М. Горький (1868–1936)

М. Горький – основоположник советской литературы. Горький и Октябрьская революция 1917 г. («Несвоевременные мысли»).

Роман «Жизнь Клима Самгина» как энциклопедическое отражение интеллектуальной жизни русского общества на рубеже веков.

Драматургия Горького советских лет («Егор Булычев и другие»). Мастерство построения сюжета, жанровое своеобразие пьес Горького. Публицистика Горького 1930-х гг.

Просветительская и издательская деятельность А.М. Горького. Дискуссии о жизни и творчестве Горького последних лет.

НРАВСТВЕННО-РЕЛИГИОЗНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 30 – 50- х ГОДОВ (И. ШМЕЛЕВ, М. ОСОРГИН)

Утверждение идеалов и нравственных ценностей православия в литературе русского зарубежья («Окаянные дни» И. Бунина, «Армагеддон» М. Алданова, переложения житий А. Ремизова и др.).

Религиозные мотивы в творчестве И. Шмелева. Утверждение красоты Божьего мира и человека в повести «Богомолье». Тема обретения духовного рая в романе «Лето Господне». Свое-

образе Шмелева-художника.

Тема божьего наказания и испытания для России в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек». Роман «Вольные каменщики» как нетрадиционное выражение христианских идеалов активной любви к людям.

В.В. Маяковский

Поэзия периода революции («Ода революции», «Левый марш» и др.).

Лирические поэмы «Люблю» и «Про это».

Решение темы человека и истории в поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!».

Лирика. Основные темы и мотивы. Тема поэта и поэзии в лирике Маяковского.

Сатира: политическая («О дряни», «Прозаседавшиеся») и антимещанская («Помпадур», «Служака», «Подлиза» и др.). Пьесы «Клоп» и «Баня».

Поэтическое новаторство Маяковского.

С.А. Есенин (1895–1925)

Есенин и новокрестьянская поэзия.

Образ России – земного рая в ранней поэзии С. Есенина.

Трагическая трактовка образа крестьянской России, конфликт между «живым» и «железным» (поэма «Сорокоуст», циклы стихов «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана» и др.).

Стремление приобщиться к советской действительности (цикл «Страна советская»).

«Персидские мотивы». Философская лирика 1920-х гг.

Поэмы «Анна Снегина» и «Черный человек».

Место Есенина в развитии русской поэзии. Есенин и современность.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС КОНЦА 1920-х – СЕРЕДИНЫ 1950-х ГОДОВ

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Пафос революционного преобразования действительности и утверждение творчески активной личности в советской литера-

туре. Репрессии 1930-х гг. и личные судьбы писателей. Пафос патриотизма и народности в освещении войны. Возвращение трагического начала в советскую литературу.

Постановление ЦК «О журналах «Звезда» и «Ленинград».

Дискуссии 50-х гг. о лирическом, о положительном герое и теории бесконфликтности.

Проза

Философский проза 1930–1940-х гг. М. Пришвина (роман «Кашеева цепь» и повесть «Жень-шень»), А. Платонова, М. Булгакова.

Роман-эпопея М. Шолохова «Тихий Дон», А. Толстого «Хождение по мукам», М. Горького «Жизнь Клима Самгина».

Развитие гоголевской и толстовской традиций в послевоенных романах и повестях о войне («Молодая гвардия» А. Фадеева, «Звезда» Э. Казакевича, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова). Их роль в развитии «военной прозы» конца 1950-х – начала 1960-х гг.

Сатирические романы и повести. Оптимистическая сатира И. Ильфа и Е. Петрова («Двенадцать стульев», «Золотой теленок»).

Поэзия

Трагические противоречия эпохи и их отражение в творчестве старших поэтов: А. Ахматовой, О. Мандельштама.

Вхождение в советскую литературу нового поколения поэтов (Я. Смеляков, А. Твардовский, А. Прокофьев, Б. Ручьев, К. Симонов и др.).

Романтико-утопические тенденции общественного сознания в *массовой поэзии* 30–40-х гг. Подъем патриотической поэзии в годы Великой Отечественной войны. Разнообразие жанров: военные стихи А. Ахматовой и Б. Пастернака; лирика А. Суркова («Декабрь под Москвой»), К. Симонова («Война»); поэмы А. Твардовского («Василий Теркин», «Дом у дороги»), П. Антокольского («Сын»), В. Инбер («Пулковский меридиан»), М. Алигер («Зоя»); развитие любовной лирики («С тобой и без тебя» К. Симонова, «Строки любви» С. Щипачева, стихи М. Алигер, О. Берггольц и др.); массовая песня (М. Исаковский, В.

Лебедев-Кумач, А. Сурков, А. Фатьянов, М. Светлов).

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ И АНДЕГРАУНДА

Нравственные и религиозные проблемы в *неореалистическом* творчестве прозаиков русского зарубежья. «Лето Господне» И. Шмелева. Экзистенциальные мотивы в творчестве И. Бунина, Н. Нарокова («Мнимые величины»), Л. Ржевского («Московские повести»).

Сатирические романы и повести А. Аверченко, Н. Тэффи, М. Зощенко, М. Булгакова, А. Платонова.

Поэзия русского зарубежья. Г. Иванов и поэзия «незамеченного поколения». Б. Поплавский и другие поэты «парижской ноты».

Творчество поэтов второй волны русской эмиграции (Д. Кленовский, И. Елагин и Н. Моршен).

М.А. Шолохов (1905–1984)

Шолохов – создатель эпической картины русской народной жизни в XX в., продолжатель традиций Л. Толстого.

«Тихий Дон» – роман-эпопея, раскрывающий историческую судьбу русского крестьянства в трагическом XX в. Воплощение многостороннего национального русского характера в образах главных героев.

Роман «Поднятая целина».

Военная тема в творчестве М. Шолохова: от рассказа «Наука ненависти» к «Судьбе человека».

ФИЛОСОФСКАЯ ПРОЗА

М.А. Булгаков (1891–1940)

Творчество М. Булгакова как продолжение традиций русской (Гоголь) и мировой (Гофман) классики. Реалистическое и мистическое начала в произведениях писателя.

Раннее творчество писателя («Записки юного врача», «Роковые яйца» и «Собачье сердце»).

Роман «Белая гвардия».

Драматургия М. Булгакова («Дни Турбиных», «Бег» и др.).

Решение проблемы «художник и общество» в романе «Жизнь господина де Мольера» и в пьесах «Кабала святош» («Мольер») и «Последние дни» («Пушкин»).

Роман «Мастер и Маргарита».

Место и значение Булгакова в современной и мировой литературе.

А.Т. Твардовский (1910–1971)

Поэма «Страна Муравия».

«Василий Теркин. Книга про бойца» – воплощение русского национального характера. И. Бунин о «Василии Теркине».

Поэма «Дом у дороги»: проблематика, образы героев, жанр.

«За далью – даль» как лирическая эпопея.

Творчество Твардовского 60–70-х гг. Сатирическая поэма «Теркин на том свете». Поэма «По праву памяти».

Твардовский – редактор «Нового мира».

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 1950–1990-х ГОДОВ

Общественно-литературная ситуация. Активизация общественной и литературной жизни в стране в 50-е гг. Появление новых литературно-художественных журналов и альманахов. Дискуссии о социалистическом реализме, идеальном герое, о проблеме «самовыражения», искренности в литературе.

Усиление идеологического давления на литераторов в годы застоя. Диссидентство, его выражение в литературном процессе.

Роль литературы в подготовке общества к коренным изменениям в общественной жизни.

Литературно-эстетические явления 50–90-х гг.

Признание правомерности художественного многообразия в литературе. Возрождение внимания к специфике искусства.

Роль «возвращенной литературы» отечественной литературы (произведения Е. Замятина, С. Клычкова, А. Платонова, Б. Пильняка, М. Булгакова, Н. Клюева, С. Клычкова, А. Ахматовой, А. Солженицына, А. Бека, В. Дудинцева, В. Гроссмана, Б. Пастернака, Ю. Домбровского, А. Приставкина, А. Рыбакова,

В. Тендрякова, Б. Ямпольского, А. Твардовского, И. Бродского и др.) и литературы русского зарубежья (произведения И. Бунина, И. Шмелева, Д. Мережковского, З. Гиппиус, М. Алданова и др.) в этом процессе.

Споры о социалистическом реализме.

Реализм, неомодернизм и постмодернизм в современном литературном процессе.

Дискуссии о кризисном состоянии современной литературы, о «философской интоксикации» и религиозном сектантстве в произведениях 1990-х гг.

Проза

Прошлое в свете современности («Жестокость», «Испытательный срок» П. Нилина, «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского). Этапное значение рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго».

«Военная», «деревенская» и «городская» проза как вершинные достижения периода.

Изображение русской деревни, ее нынешних забот в свете общечеловеческих проблем («Последний поклон» В. Астафьева, «Любавины» В. Шукшина, «Горькие травы» П. Проскурина). Роман-тетралогия Ф. Абрамова «Братья и сестры».

Городские повести Ю. Трифонова. Проблемы и характеры в социально-психологических повестях «Обмен», «Другая жизнь», «Старик».

Творчество В. Распутина. Повести «Живи и помни», «Последний срок», «Прощание с Матерой». Трагизм новеллистики писателя 90-х гг. (рассказ «Нежданно-негаданно» и др.).

«Лагерная» проза. Эпопея А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», романы «В круге первом», «Раковый корпус». «Колымские рассказы» В. Шаламова, «Черные камни» А. Жигулина, повесть «Верный Руслан» Г. Владимова и др.

Философский роман 60–80-х гг. «И дольше века длится день», «Буранный полустанок», «Плаха» Ч. Айтматова; «Царь-рыба» и «Печальный детектив» В. Астафьева; «Берег», «Выбор», «Игра» Ю. Бондарева; «Белка», «Царь-лес» А. Кима и др. Философско-юмористическая проза Ф. Искандера («Сандро из

Чегема» и др.) и С. Довлатова. Философская фантастическая проза (А. и Б. Стругацкие).

Ассоциативно-метафористическая проза В. Катаева («Святой колодец», «Трава забвения», «Алмазный мой венец»).

Исторический роман в 70–80 гг. «Нетерпение» Ю. Трифонова, «Красное колесо» А. Солженицына.

Реалистическая сатира Ф. Искандера, В. Войновича, Б. Можаева и др.

Возникновение неомодернистской и постмодернистской прозы: «Москва – Петушки» В. Ерофеева; романы Саши Соколова; рассказы Ю. Мамлеева.

Классические традиции в литературе (В. Астафьев, А. Битов, В. Маканин, Р. Киреев, А. Ким, В. Личутин, А. Курчаткин, С. Есин, В. Кругин и др.).

Художественное освоение повседневного быта современного человека в так называемой «*новой*», или «*жестокой*» *прозе* (Т. Толстая, Л. Петрушевская и др.).

Поэзия

Социальные и художественные поиски Е. Евтушенко, Р. Рождественского, В. Соколова, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной.

Лирика поэтов фронтового поколения (М. Дудин, С. Орлов, Б. Слуцкий, Д. Самойлов, А. Межиров, К. Ваншенкин, Е. Винокуров, Ю. Друнина).

Поэтическое творчество В. Высоцкого. Пути развития «авторской песни» (Б. Окуджава, Н. Матвеева, А. Галич и др.).

Поэзия Н.М. Рубцова. Развитие есенинских традиций в новых исторических условиях в книгах «Лирика», «Звезда полей», «Душа хранит», «Сосен шум», «Зеленые цветы», «Последний пароход», «Подорожники» и др.

Поэтическое творчество И.А. Бродского. Начало творческого пути в России. («Большая элегия Джону Донну», «В деревне Бог...», «Одной поэтессе», «Прощайте, мадмуазель Вероника»). Нобелевская лекция – поэтическое кредо И. Бродского. Книги стихов «Часть речи» и «Конец прекрасной эпохи», «Уrania» и др.

Современная проза о Великой Отечественной войне

Появление «лейтенантской прозы» («Батальоны просят огня»,

«Последние залпы» Ю. Бондарева, «Пядь земли» Г. Бакланова, «Звездопад» В. Астафьева, «Журавливый крик», «Третья ракета» В. Быкова) и ее своеобразие.

Художественное своеобразие творчества В. Богомолова («Иван», «В августе сорок четвертого... (Момент истины)»), К. Воробьева («Убиты под Москвой», «Это мы, господи!...»), В. Кондратьева («Сашка»), Б. Васильева («А зори здесь тихие», «В списках не значился»).

Эпическое осмысление Отечественной войны (роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», трилогия К. Симонова «Живые и мертвые», роман Ю. Бондарева «Горячий снег»).

Философско-притчевое повествование на военном материале («Сотников», «Обелиск», «Знак беды» В. Быкова).

Углубление антивоенной темы в «военной прозе» («Июль 41 года» и «Навеки – девятнадцатилетние» Г. Бакланова, «Пастух и пастушка» В. Астафьева и др.).

Тема Великой Отечественной войны в прозе 90-х гг. «Генерал и его армия» Г. Владимова, «Прокляты и убиты» В. Астафьева и др.).

Философское осмысление афганской и чеченской войн («Знак зверя» О. Ермакова, «Кавказский пленный» В. Маканина).

ПОСТМОДЕРНИЗМ

Проза

Определение постмодернизма и дискуссии о нем.

Поэма в прозе В. Ерофеева «Москва – Петушки».

Творчество Саши Соколова. Роман «Школа для дураков», «Между волком и собакой» и «Палисандрия».

Творчество Ю. Мамлеева: рассказы цикла «Утопи мою голову», роман «Шатуны» и др.

Рассказы и романы В. Сорокина.

Условно-метафорические романы В. Пелевина «Жизнь насекомых» и «Чапаев и Пустота».

Поэзия

«Лианозовская школа»: Е. Кропивницкий, Г. Сапгир и др.

Поэты «петербургской школы»: Е. Рейн, В. Кривулин и др.

Поэзия «концептуализма»: Вс. Некрасов, Д. Пригов и Л. Рубинштейн.

Возрождение смеховой культуры в творчестве И. Иртеньева и Т. Кибирова.

Расцвет массовой литературы. Феномен бестселлера

Жанрово-тематические разновидности массовой литературы. Наличие литературных формул, штампов, стереотипов как основная черта массовой литературы. Расчет на серийность производства (серии «Русский бестселлер». «Русский проект», «Черная кошка», «Вне закона», «Любовно-криминальный роман», «Детектив глазами женщины» и т.п.).

Понятие «литературного проекта» (коллективное авторство произведения) (Д. Донцова, А. Маринина, Ч. Абдуллаев, М. Фрай и др.).

Причины популярности массовой литературы в современном мире.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мировое значение русской литературы XX в. Тенденции развития отечественной литературы в XXI в.

УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА (основная и дополнительная)

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебники и учебные пособия (основная литература):

История русской литературы XI–XIX вв. [Текст] : учеб. пособие для вузов / под ред. В. И. Коровина, Н. И. Якушина. – М., 2001.

Кусков, В. В. История древней русской литературы [Текст] / В. В. Кусков. – 9-е изд. – М., 2003.

История русской литературы XI–XVII вв. [Текст] / под ред. Д. С. Лихачева. – М., 1985.

Дополнительная литература:

Андрианова-Перетц, В. П. Древнерусская литература и фольклор [Текст] / В. П. Андрианова-Перетц. – Л., 1974.

Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] // Лихачев Д. С. Избранные работы : в 3 т. Т.1. – Л., 1987.

Прокофьев, Н. И. О мировоззрении русского средневековья и системе жанров русской литературы XI–XVI вв. [Текст] / Н. И. Прокофьев // Литература Древней Руси. – М., 1975. – С. 5–39.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII века

Учебники и учебные пособия (основная литература):

История русской литературы XI–XIX вв. [Текст] : учеб. пособие для вузов / под ред. В. И. Коровина, Н. И. Якушина. – М., 2001.

Орлов, П. А. Русская литература XVIII в. [Текст] / П. А. Орлов. – М., 1990.

Русская литература XVIII в. [Текст] : сл.-справ. / под ред. В. И. Федорова. – М., 1997.

Буранок, О. М. История русской литературы XVIII в. [Текст] / О. М. Буранок. – Самара, 1995.

Лебедева, О. Б. История русской литературы XVIII в. [Текст] / О. Б. Лебедева. – М., 2000.

Дополнительная литература:

Благой, Д. Д. История русской литературы XVIII в. [Текст] / Д. Д. Благой. – М., 1960.

Западов, А. В. Поэты XVIII века: М. В. Ломоносов. Г. Р. Державин [Текст] : Литературные очерки / А. В. Западов. – М., 1979.

Москвичева, Г. В. Русский классицизм [Текст] / Г. В. Москвичева. – М., 1986.

Серман, И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира [Текст] / И. З. Серман. – Л., 1973.

Смирнов, А. А. Литературная теория русского классицизма [Текст] / А. А. Смирнов. – М., 1981.

Федоров, В. И. Литературные направления в русской литературе XVIII века [Текст] / В. И. Федоров. – М., 1979.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX века

Учебники и учебные пособия (основная литература):

История русской литературы XI–XIX вв. [Текст] / под ред. В. И. Коровина. – М., 2005.

Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века [Текст]. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В. И. Кулешов. – М. : Академический проект, 2005.

Якушин, Н. И. Русская литература XIX века (первая половина) [Текст] : учебное пособие / Н. И. Якушин. – М., 2001.

Дополнительная литература:

История русской литературы конца XIX – начала XX века [Текст]. В 2 т. / под ред. В. А. Келдыша. – М., 2007.

История русской литературы XIX в., 1800–1830 гг. [Текст] / под ред. В. Н. Аношкиной и С. М. Петрова. – М., 2000.

История русской литературы XIX в., 1840–1860 гг. [Текст] / под ред. В. Н. Аношкиной и С. М. Петрова. – М., 2000.

История русской литературы XIX в., 1870–1890 гг. [Текст] / под ред. В. Н. Аношкиной и С. М. Петрова. – М., 2000.

Лотман, Ю. М. О русской литературе . Статьи и исследования (1958-1993): история русской прозы, теория литературы [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб., 2005.

Минералов, Ю. И. История русской словесности XIX вв. в 40-60-е гг. [Текст] / Ю. И. Минералов. – М., 2003.

Русские писатели. XIX век [Текст] : Библиографический словарь : в 2-х т / под ред. П. А. Николаева. – 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 1996.

Фридендер, Г. М. Поэтика русского реализма [Текст] / Г. М. Фридендер. – Л., 1982.

Чичерин, А. В. Очерки по истории русского литературного стиля [Текст] / А. В. Чичерин. – М., 1977.

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в

Учебники и учебные пособия (основная литература):

История русской литературы конца XIX – начала XX века [Текст]. В 2 т. / под ред. В. А. Келдыша. – М., 2007.

Минералов, Ю. И. Русская XX века (1900–1920-е годы) [Текст] / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. – М., 2004.

Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.) [Текст]. Кн. 1. – М., 2000; Кн. 2. – М., 2001.

Русская литература Серебряного века [Текст] / под ред. В. В. Агеносова. – М., 1997.

Русские писатели. 1800-1917 [Текст]. Биографический словарь. Т. 1–5. – М., 1989–2007.

Смирнова, Л. Н. Русская литература конца XIX – начала XX в. [Текст] / Л. Н. Смирнова. – М., 2001.

Дополнительная литература:

Барковская, Н. В. Поэзия Серебряного века [Текст] : учебное пособие / Н. В. Барковская. – 2-е изд., доп. – Екатеринбург, 1999.

Дуганов, Р. В. Велимир Хлебников и русская литература [Текст] / Р. В. Дуганов. – М., 2008.

Занковская, Л. В. «Большое видится на расстоянии...» С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак [Текст] / Л. В. Занковская. – М., 2005.

Колобаева, Л. А. Русский символизм [Текст] / Л. А. Колобаева. – М., 2002.

Колосова, С. Н. «И воин, и всадник». Николай Гумилев: прозаик и поэт [Текст] : монография / С. Н. Колосова. – М. – Ярославль, 2004.

Невинская, И. Н. «В то время я гостила на земле...» (Поэзия Ахматовой) [Текст] : монография / И. Н. Невинская. – М., 1999.

Пайман, А. История русского символизма [Текст] / А. Пайман. – М., 2000.

Русская литературная критика конца XIX – начала XX в. [Текст] / сост. А. Г. Соколов, М. В. Михайлова. – М., 1982.

Русская литература последней четверти XVIII в. [Текст] : Хрест. / сост. В. А. Западов. – М., 1985.

Смирнова, Л. А. Русская литература серебряного века [Текст] / Л. А. Смирнова. – М., 2002.

Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX в. [Текст] / А. Г. Соколов. – М., 1988.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX века

Учебники и учебные пособия (основная литература):

Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература 1950-1990-е гг. [Текст] : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М., 2003.

Минералов, Ю. М. История русской литературы. 90-е годы XX в. [Текст] / Ю. М. Минералов. – М., 2002.

История русской литературы. XX век [Текст]. Учебник для студентов вузов / под ред. В. В. Агеносова. – М. : Дрофа, 2007. – Ч. 1, 2.

Русская литература XX века [Текст] : уч. пособие для студ. высших пед. уч. заведений. В 2-х т. Т. I, II. / под ред. Л. П. Кременцова. – М. : ИЦ «Академия», 2002.

Дополнительная литература:

Голубков, М. М. Русская литература после раскола [Текст] / М. М. Голубков. – М., 2001.

Громова, М. Русская современная драматургия [Текст] / М. Громова. – М., 2002.

Иванова, Е. В. Русская поэзия второй половины XX века [Текст] / Е. В. Иванова, М. Г. Павловец, В. Б. Семенов. – М. : Астрель АСТ, 2002.

Ланин, Б. А. Проза русской эмиграции (третья волна) [Текст] / Б. А. Ланин. – М. : Новая школа, 1997.

Лейдерман, Н. Л. Русская литературная классика XX века [Текст]. Монографические очерки / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург, 1996.

Липовецкий, М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики [Текст] / М. Липовецкий. – Екатеринбург, 1997.

Мельников, А. И. Русская комическая литература XX века [Текст] / А. И. Мельников. – Краснодар, 2002.

Литература русского зарубежья (1920-1990) [Текст] / под общ. ред. А. И. Смирновой. – М., 2006.

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (обязательный минимум)

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Повесть временных лет (о расселении славянских племен, о путешествии апостола Андрея, об основании Киева, о призвании варягов на Русь, месть Ольги древлянам, крещение Руси, об ослеплении Василька Теребовльского). Слово о Законе и Благодати митрополита Илариона. Сказание о Борисе и Глебе. Житие Феодосия Печерского. Слово о полку Игореве. Повесть о разорении Рязани Батыем. Слово о гибели Русской земли. Задонщина. Хождение за три моря Афанасия Никитина. Повесть о Петре и Февронии. Повесть о Горе-Злосчастии. Повесть о Савве Грудцыне. Повесть о Фроле Скобееве. Житие протопопа Аввакума.

ЛИТЕРАТУРА XVIII в.

В.К. Тредиаковский. Стихи похвальные России. Стихи похвальные Парижу. Эпистола от российской поэзии Аполлину.

М.В. Ломоносов. Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елизаветы Петровны, 1747 года. Разговор с Анакреоном. Я знак бессмертия себе воздвигнул... Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния.

Г.Р. Державин. Фелица. Властителям и судиям. На смерть князя Мещерского. Бог. Водопад. Вельможа. На взятие Измаила. Ласточка. Приглашение к обеду. Русские девушки. Евгению. Жизнь Званская. Снегирь. Признание. К лире. Памятник. Лебедь. Река времен... Рассуждение о лирической поэзии, или Об оде.

Н.М. Карамзин. Бедная Лиза. Наталья, боярская дочь. Марфа-посадница, или покорение Новгорода. Остров Борнгольм. История государства Российского (отрывки).

ЛИТЕРАТУРА XIX в.

В.А. Жуковский. Сельское кладбище. Вечер. Светлана. Певец во стане русских воинов. Теон и Эсхин. Лесной царь.

К.Н. Батюшков. Веселый час. Мои Пенаты. К Дашкову. Переход русских войск через Неман. Странствия Одиссея. На развалинах замка в Швеции.

А.С. Пушкин. К другу стихотворцу. Воспоминания в Царском селе. Вольность. К Чаадаеву. Деревня. Погасло дневное светило... Кинжал. Узник. Свободы сеятель пустынный... К морю. Я помню чудное мгновенье... Вакхическая песня. 19 октября. Пророк. Стансы (В надежде славы и добра...). Арион. Анчар. В Сибирь. Поэт. Поэту. 19 октября 1827 г. На холмах Грузии... Дар напрасный, дар случайный... Я вас любил... Брожу ли я вдоль улиц шумных... Эхо. Мадонна. Бесы. Безумных лет угасшее веселье... Вновь я посетил... Из Пиндемонти. Когда за городом задумчив я брожу... Памятник. Руслан и Людмила. Кавказский пленник. Цыганы. Полтава. Медный всадник. Маленькие трагедии. Повести Белкина. Капитанская дочка. Пиковая дама.

М.Ю. Лермонтов. Нет, я не Байрон... Парус. Предсказание. Два великана. Бородино. Смерть поэта. Когда волнуется желтеющая нива... Поэт. Спор. 1 января. Дума. И скучно и грустно... Родина. Нет, не тебя так пылко я люблю... Выхожу один я на

дорогу... Пророк. Мцыри. Демон. Герой нашего времени.

Н.В. Гоголь. Майская ночь. Страшная месть. Миргород. Невский проспект. Портрет. Нос. Шинель. Ревизор. Мертвые души.

И.А. Гончаров. Обыкновенная история. Обломов.

Н.А. Некрасов. В дороге. Огородник. Нравственный человек. Колыбельная песня. Тройка. Когда из мрака заблужденья... Вчерашний день, часу в шестом... Я не люблю иронии твоей... Мы с тобой бестолковые люди... Внимая ужасам войны... Стихи мои, свидетели живые... Поэт и гражданин. Размышления у парадного подъезда. Умру я скоро... Надрывается сердце от муки... Не рыдай так безумно над ним... Пророк. О муза, я у двери гроба... Мороз, Красный нос. Кому на Руси жить хорошо.

И.С. Тургенев. Записки охотника. (Хорь и Калиныч. Певцы. Бурмистр. Гамлет Щигровского уезда). Дневник лишнего человека. Рудин. Дворянское гнездо. Накануне. Отцы и дети.

А.Н. Островский. Свои люди – сочтемся. Бедность – не порок. Доходное место. Гроза. На всякого мудреца – довольно простоты. Горячее сердце. Бешеные деньги. Волки и овцы. Бесприданница.

М.Е. Салтыков-Щедрин. Губернские очерки. История одного города. Сказки (3–4 по выбору).

Н.С. Лесков. Леди Макбет Мценского уезда. Очарованный странник. Запечатленный ангел. Левша (Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе).

Ф.И. Тютчев. Весенняя гроза. Не то, что мните вы, природа... Есть в осени первоначальной... Не верь, не верь поэту, дева... Русской женщине. Эти бедные селенья... О, как убийственно мы любим... Умом Россию не понять... Нам не дано предугадать... Я встретил вас...

А.А. Фет. На заре ты ее не буди... Поделись живыми снами... Шепот, робкое дыхание... Сияла ночь... Как беден наш язык... Я тебе ничего не скажу... Еще люблю, еще томлюсь...

Ф.М. Достоевский. Бедные люди. Преступление и наказание. Идиот. Братья Карамазовы. Речь о Пушкине.

Л.Н. Толстой. Детство. Отрочество. Юность. Казаки. Война и мир. Анна Каренина. Крейцерова соната. Воскресение. Хаджи-Мурат.

А.П. Чехов. Смерть чиновника. Хамелеон. Унтер Пришибев. Толстый и тонкий. Злоумышленник. Тоска. Горе. Враги. Попрыгунья. Душечка. Дом с мезонином. Палата № 6. Мужики. Человек в футляре. Крыжовник. О любви. Дама с собачкой. Ионыч. Невеста. Чайка. Три сестры. Вишневый сад.

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в

Л.Н. Андреев. Баргамот и Гараська. Жизнь Василия Фивейского. Красный смех. Иуда Искарот. Рассказ о семи повешенных.

А.А. Ахматова. Сероглазый король. В Царском селе. Сжала руки под темной вуалью... Вижу выцветший флаг над таможеней... Песня последней встречи. Прогулка. Все мы бражники здесь, блудницы... Проводила друга до передней... Мне голос был... Тайны ремесла. Есть в близости людей заветная черта... Петроград, 1919. Клятва. Мужество. Реквием.

К.Д. Бальмонт. Я мечтою ловил уходящие тени... Ангелы опальные. Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце... Я – изысканность русской медлительной речи... В домах. Я не знаю мудрости... Есть в русской природе усталая нежность...

А. Белый. Мои слова. В полях. Объяснение в любви. Заброшенный дом. Тройка. Отчаянье. Из окна вагона.

А.А. Блок. Возмездие. Соловьиный сад. Двенадцать. Лирика.

В.Я. Брюсов. Юному поэту. Грядущие гунны. Близким. Кинжал. Нам проба. К счастливым. Довольно. Ассарогадон. Конь блед. Каменщик. Работа. Принцип относительности.

И.А. Бунин. Листопад. Антоновские яблоки. Деревня. Суходол. Господин из Сан-Франциско.

М. Горький. Макар Чудра. Старуха Изергиль. Челкаш. Скуки ради. На дне. Рассказы из сборника «По Руси». Несвоевременные мысли.

Н.С. Гумилев. Капитаны. Рабочий. Слоненок. Телефон. Заблудившийся трамвай. Озеро Чад. Жираф. Телефон. Юг. Рассыпающая звезды. О тебе. Дагомыс. Слово.

А.И. Куприн. Молох. Олеся. Поединок. Гамбринус. Гранатовый браслет. Суламифь.

В.В. Маяковский. Я сам (автобиография). Послушайте! Мама

и убитый немцами вечер. Гимн судье. Облако в штанах. Ода революции. Левый марш. О дряни. Прозаседавшиеся. Необычайное приключение...

А.Н. Толстой. Хромой барин.

М. Цветаева. Моим стихам, написанным так рано... Змея оправдана звездой... На плече моем на правом... Вот опять окно... Кто создан из камня, кто создан из глины... Белая гвардия, путь твой высок... Если душа родилась крылатой... Вскрыла жилы: не остановимо... Уж сколько их упало в эту бездну... Мой Пушкин.

ЛИТЕРАТУРА XX в.

Художественные тексты (обязательный минимум)

М. Горький. Старуха Изергиль. Челкаш. Рассказы 1920–1924 гг. Жизнь Клима Самгина.

В. Маяковский. Ночь. А вы могли бы? Несколько слов обо мне самом. Нате. Вам. Послушайте. Кофта фата. Адище города. Скрипка и немножко нервно. Левый марш. Приказ по армии искусства. Хорошее отношение к лошадям. Прозаседавшиеся. Личка! Любовь. Письмо товарищу Кострову... Письмо Татьяне Яковлевой. Про это. Хорошо! Во весь голос.

С. Есенин. Поет зима – аукает... Выткался на озере алый свет зари... Шел Господь пытаться людей в любви... Гой ты, Русь, моя родная... Письмо матери. Отговорила роща золотая... О Русь, взмахни крылами... Устал я жить в родном краю. Мне осталась одна забава... Не жалею, не зову, не плачу... Клен ты мой опавший, клен заледенелый... Мы теперь уходим понемногу... До свиданья, друг мой, до свиданья... Русь Советская. Русь уходящая. Письмо к женщине. Анна Снегина. Черный человек.

Е. Замятин. Мы.

М. Булгаков. Белая гвардия. Собачье сердце. Мастер и Маргарита.

И. Бабель. Конармия (Переход через Збруч. Письмо. Медали. Мой первый гусь. Рабби. Смерть Долгушова. Комбриг два. Козине. Прищепа. Берестечко. Афонька Бида. У святого Валента).

А. Фадеев. Разгром.

М. Шолохов. Тихий Дон. Судьба человека.

И. Шмелев. Лето Господне.

А. Платонов. Джан. Возвращение.

Б. Пастернак. Февраль. Достать чернил и плакать!.. Марбург. Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе... Весна. Август. Объяснение. Зимняя ночь. Гамлет. Нобелевская премия. На Страстной. Доктор Живаго.

А. Ахматова. Сероглазый король. Сжала руки под темной вуалью... Как соломинкой, пьешь мою душу... Песня последней встречи. Я научилась просто, мудро жить... Все мы бражники здесь, блудницы... Смятение. Думали: нищие мы... Мне голос был. Он звал утешно... Не с теми я, кто бросил землю... Все расхищено, предано, продано... Реквием.

О. Мандельштам. Я ненавижу свет однообразных звезд... Есть целомудренные чары... Бессонница. Гомер. Тугие паруса... Я вздрагиваю от холода... Отравлен хлеб, и воздух выпит... Мы живем, под собою не чуя страны...

М. Цветаева. Вы, идущие мимо меня... Моим стихам, написанным так рано... Уж сколько их упало в эту бездну... Никто ничего не отнял... Вчера еще в глаза глядел... Стихи к Блоку. Мне нравится, что вы больны не мною... Знаю, умру на заре...

М. Зощенко. Аристократка. Брак по расчету. Любовь. Счастье. Баня. Нервные люди. Мелкий случай. Серенада. Свадьба. Голубая книга.

А. Сурков. Бьется в тесной печурке огонь...

А. Твардовский. Я убит подо Ржевом... В тот день, когда окончилась война... Василий Теркин. За далью – даль.

М. Исаковский. Враги сожгли родную хату... Летят перелетные птицы... В лесу прифронтовом. Катюша.

В. Некрасов. В окопах Сталинграда.

А. Солженицын. Один день Ивана Денисовича. Матренин двор. Крохотки.

В. Васильев. А зори здесь тихие.

В. Быков. Сотников. Знак беды.

Ф. Абрамов. Две зимы и три лета.

В. Астафьев. Царь-рыба (рассказы «Капля», «Уха на Боганиде», «Царь-рыба», «Сон о белых горах» и др.). Прокляты и убиты.

В. Шукшин. Как помирал старик. Раскас. Чудик. Микроскоп. Сапожки. Забуксовал. Срезал. Крепкий мужик. Ораторский при-

ем. Верую. Мастер. Танцующий Шива. Калина красная.
В. Распутин. Прощание с Матерой. Нежданно-негаданно.
Ю. Трифонов. Обмен. Другая жизнь.
В. Маканин. Полоса обменов. Сюр в пролетарском районе.
Кавказский пленный.
В. Токарева. Груда голубых камней. Хэппи энд. Я есть. Ты есть.
Он есть. Длинный день.
Л. Петрушевская. Новые Робинзоны. Время – ночь. Три де-
вушки в голубом.
Т. Толстая. Река Оккервиль. Милая Шура. Свидание с птицей.
Петерс. Сомнамбула в тумане.
Л. Улицкая. Казус Кукоцкого.
С. Довлатов. Чемодан.
И. Бродский. Часть речи.
В. Розов. Гнездо глухаря.
А. Вампилов. Утиная охота. Провинциальные анекдоты.
Н. Коляда. Канотье. Корабль дураков. Мурлин Мурло.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

ЗАНЯТИЕ № 1

ЖИТИЯ СВЯТЫХ КАК ЖАНР ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вопросы

1. Жанр жития. История возникновения жанра. Житийный канон.
2. Нарушение композиционной схемы жития в «Сказании о Борисе и Глебе».
3. Сюжет и композиция «Жития преподобного Феодосия Печерского».
4. Структура «Жития преподобного Сергия Радонежского», написанного Епифанием Премудрым:
 - а) родители и детство преподобного Сергия;
 - б) обучение его грамоте;
 - в) возникновение монастыря;
 - г) преодоление трудностей, чудеса;
 - д) характер Сергия.
5. Смысл нравственного подвига Сергия Радонежского и его место в русской истории.
6. Стиль «плетения словес». Новаторство Епифания Премудрого в «Житии преподобного Сергия Радонежского».

Тексты

1. Прокофьев, Н. И. Древняя русская литература [Текст] : Хрестоматия / Н. И. Прокофьев. – М., 1989.
2. Древнерусская литература [Текст] : хрестоматия. – М., 1997.

Литература

- Кусков, В. В. История древнерусской литературы [Текст] / В. В. Кусков. – М., 2003*.
- История русской литературы 10 – 17 вв. [Текст]. – М., 1986.
- Лихачев, Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого [Текст] / Д. С. Лихачев. – М. – Л., 1969.

ЗАНЯТИЕ № 2

БЫТОВЫЕ ПОВЕСТИ XVII ВЕКА

Вопросы

1. Проблемы русской литературы XVII века. Демократизация. Обмирщение.
2. Проблема отцов и детей. Пути спасения человеческой души: «Повесть о Горе Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне».
3. Новые типы и идеалы. «Слово о бражнике», «Повесть о Фроле Скобееве», «Сказание о роскошном житии и веселии».

Тексты

- Древнерусская литература [Текст] : хрестоматия. – М, 1997.
- Памятники литературы Древней Руси [Текст]. – М., 1978.

Литература

- Кусков, В. В. История древнерусской литературы [Текст] / В. В. Кусков. – М., 2003*.
- Творогов, О. В. Литература древней Руси [Текст] / О. В. Творогов. – М., 1981.
- Дунаев, М. М. Православие и русская литература [Текст] / М. М. Дунаев. – М., 1996. – Ч. 1.

ЗАНЯТИЕ № 3

РЕФОРМА РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО И М.В. ЛОМОНОСОВА

Вопросы

1. Силлабическое стихосложение: время появления, краткая характеристика.
2. Причины реформирования силлабической системы стихосложения.
3. Основные этапы реформы:

а) реформа В.К. Тредиаковского. Основной принцип стихосложения, предложенный В.К.Тредиаковским. Ограниченность реформы поэта.

б) реформа М.В.Ломоносова (1739). Основные положения новой системы. Стихотворные размеры, предложенные Ломоносовым.

3. Полемика М.В.Ломоносова и В.К.Тредиаковского о рифме.

4. Значение реформы для развития системы русского стихосложения.

Литература

- Тредиаковский, В. К. Новый и краткий способ к стихосложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний [Текст] // Тредиаковский В. К. Избр. произв. – М.-Л. : Советский писатель, 1963.
- Ломоносов, М. В. Письмо о правилах российского стихотворства [Текст] // Ломоносов М.В. Избр. произв. – М.-Л. : Советский писатель, 1965.
- Гончаров, Б. П. Стиховедческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова [Текст] / Б. П. Гончаров // Возникновение русской науки о литературе. – М. : Наука, 1975.
- Лебедева, О. Б. История русской литературы XVIII века [Текст] / О. Б. Лебедева. – М., 2000.
- Русская литература XVIII века [Текст] : Словарь-справочник / под ред. В. И. Федорова. – М., 1997.

ЗАНЯТИЕ № 4

РУССКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА

Вопросы

1. Исторические, философские, литературные истоки русского сентиментализма. Его связь с западноевропейским сентиментализмом и отличие от него.

2. Причины появления и быстрого развития сентиментальной повести в русской литературе.

3. Повесть «Бедная Лиза» как произведение русского сентиментализма:

а) жанр, сюжет, конфликт, их связь с представлением Карамзина о роли писателя;

б) принципы и приемы раскрытия характеров: изображение труда, быта, социальной среды; внутренний мир героев, особенности психологизма Карамзина;

в) психологическая функция пейзажа в произведении. Природа как действующее лицо повести;

г) образ автора, речевой строй повествования;

д) значение повести в истории русской литературы.

4. «Остров Борнгольм» – предромантическая повесть:

а) особенности повествовательного тона, сюжета, образов героев, обстоятельств действия, пейзажа;

б) образ автора в повести.

5. Повести Н.М. Карамзина в истории русской литературы.

Литература

- Берков, П. Н. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина [Текст] / П. Н. Берков, Г. П. Макогоненко // Карамзин Н.М. Избр. соч. : в 2 т. – М. ; Л., 1964. – Т. 1.*
- Орлов, П. А. Русская сентиментальная повесть [Текст] / П. А. Орлов. – М., 1979. – С. 5-32.
- Пурыскина, Н. Г. Слово и жест в сентиментальной повести «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина [Текст] / Н. Г. Пурыскина // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр. – Л., 1985. – С. 111-133.

ЗАНЯТИЕ № 5

РУССКИЙ РОМАНТИЗМ

Вопросы

1. Исторические условия возникновения романтизма в России.
2. Сущность и своеобразие русского романтизма первой четверти XIX века. Социальные и психологические предпосыл-

ки формирования романтизма в России. Основные разновидности русского романтизма.

3. Истоки русского романтизма в творчестве В.А. Жуковского.

4. Характеристика раннего творчества Жуковского:

а) становление романтического метода и романтического сознания в поэзии Жуковского.

б) жанр баллады в творчестве Жуковского. «Людмила» – первая баллада Жуковского. Романтизм баллады. Спор вокруг нее.

в) «Светлана» – романтическая баллада. Отражение взглядов Жуковского.

г) Проявление особенностей романтизма Жуковского в его балладах.

5. Гражданский романтизм. Особенности художественного метода.

6. Романтизм Рыльева: сюжет, характеры, поэтика. Жанр «дум» в творчестве Рыльева.

7. Романтизм и реализм, их соотношение в литературе первой четверти XIX века.

Литература

- Манн, Ю. В. Поэтика русского романтизма [Текст] / Ю. В. Манн. – М., 1976. – Часть 1.
- Русский романтизм [Текст] / под ред. Н. Гуляева. – М., 1974.
- Иезуитов, Р. В. Жуковский и его время [Текст] / Р. В. Иезуитов. – М., 1989.
- Страшнов, С. Л. Молодеет и лад баллад: Баллада в истории русской советской поэзии [Текст] / С. Л. Страшнов. – М., 1991.

ЗАНЯТИЕ № 6

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» А. С. ПУШКИНА

Вопросы

1. Этапы творческого пути А.С. Пушкина.

2. Замысел произведений цикла и история создания «Маленьких трагедий».
3. Жанровые истоки цикла. Варианты названий, предложенных Пушкиным, как отражение новизны жанра.
4. Проблематика произведений цикла и их художественное единство.
5. Художественные средства в «Маленьких трагедиях».

Литература

- Гуковский, Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля [Текст] / Г. А. Гуковский. – М. : ГИХЛ, 1957.
- Панкратова, И. Л. Опыт прочтения «Пира во время чумы» А.С. Пушкина [Текст] / И. Л. Панкратова, В. Е. Хализев // Типологический анализ литературного произведения. – Кемерово, 1982. – С. 53-66.
- Устюжанин, Д. Маленькие трагедии А.С. Пушкина [Текст] / Д. Устюжанин. – М. : Худож. лит., 1974. – 96 с.
- Фёдоров, В. В. Гармония трагедии («Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина) [Текст] / В. В. Фёдоров // Литературное произведение как целое и проблемы его анализа. – Кемерово, 1979. – С. 143-150.
- Федякин, С. Драматургия Болдинской осени [Текст] / С. Федякин // Газета «Литература». – 2009. – № 11.*

ЗАНЯТИЕ № 7

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОЗЕ XIX – НАЧАЛА XX веков

Вопросы

1. Особенности пушкинской трактовки образа «маленького человека» (по повести «Станционный смотритель»):
 - а) описание участи станционных смотрителей;
 - б) отношение автора к Самсону Вырину;
 - в) чем, по мнению А.С. Пушкина, вызваны страдания героя;
 - г) кто виновен в трагическом исходе событий?

2. Особенности гоголевского сатирического изображения «маленького человека» (на материале повести «Шинель»):

а) что общего в характерах Самсона Вырина и Акакия Акакиевича Башмачкина, а в чём их принципиальная разница?

б) какие способы сатирической типизации можно отметить в «Шинели»?

в) какова авторская позиция в отношении к «маленькому человеку»?

г) в чем проявилась новизна Гоголя в осмыслении темы «маленького человека»?

3. Совмещение пушкинских и гоголевских принципов изображения характера в образе главного героя романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди».

4. Новаторское осмысление А.П. Чеховым образа «маленького человека» («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Человек в футляре», «Тоска», «Горе»).

5. Трактовке образа «маленького человек» в «Гранатовом браслете» А.И. Куприна.

Литература

- Бочаров, С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому [Текст] // Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985.
- Катаев, В. Б. Рассказы и пьесы Чехова [Текст] / В. Б. Катаев. – М., 1998.
- Маркович, В. Петербургские повести Н.В. Гоголя [Текст] / В. Маркович. – Л., 1989. – 208 с.
- Машинский, С. Художественный мир Гоголя [Текст] / С. Машинский. – М. : Просвещение, 1979.*
- Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова [Текст] / И. Н. Сухих. – Л., 1987.

ЗАНЯТИЕ № 8

ТИП «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В ИЗОБРАЖЕНИИ И.С. ТУРГЕНЕВА (РОМАН «РУДИН»)

Вопросы

1. Общественно–исторические предпосылки обращения И.С. Тургенева к изображению передовой дворянской интеллигенции 30 – 40-х годов XIX века. «Лишние люди» как типичное явление русской жизни эпохи реакции. Проблема их социальной ценности в условиях 50-х годов. Рудин в ряду других представителей «лишних людей» (Онегин, Печорин и др.).

2. Бытовое окружение в усадьбе Ласунской. Душевная нищета ее обитателей. Интеллектуальное и нравственное превосходство Рудина.

3. Главное противоречие в характере Рудина. Испытание Рудина любовью как решающая проверка его жизненной несостоятельности. Сцена Авдюхина у пруда и ее идейно-композиционная роль в романе. Суд Наталии Ласунской над Рудиным.

4. Субъективные и объективные причины краха общественных начинаний Рудина. Драматизм его судьбы. Трагический финал скитальческой жизни Рудина.

5. Две исповеди Рудина. Нравственный самокритизм Рудина в прощальном письме и в последней беседе с Лежневым.

6. Лежнев как главный идейный антипод Рудина. Критика им отрицательных черт рудинского характера с позиций либерального помещика-практика. Эволюция лежневского отношения к Рудину.

Литература

• Бялый, Г. Первый роман Тургенева [Текст] / Г. Бялый // Тургенев И.С. Рудин : Роман. – М. : Дет. лит., 1990 – 159 с.*

• Ефимова, Е. М. Роман И.С. Тургенева «Рудин» [Текст] / Е. М. Ефимова // Творчество И.С. Тургенева. Сб. статей. – М., 1959.

• Маркович, В. М. Человек в романах Тургенева [Текст] / В. М. Маркович. – Л., 1975.

- Петров, С. М. И.С. Тургенев. Творческий путь [Текст] / С. М. Петров. – М., 1961 (гл. 5).
- Цейтлин, А. Г. Роман И.С. Тургенева «Рудин» [Текст] / А. Г. Цейтлин. – М., 1968.

ЗАНЯТИЕ № 9

РОМАН Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

Вопросы

1. Творческая история романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина».
2. Отражение в романе общественной жизни России 70-х годов.
3. Эпиграф романа, его смысл.
4. Сущность и причины трагедии Анны Карениной.
5. Выражение духовных исканий Толстого в образе Левина.
6. Поэтика романа.
7. Жанровое своеобразие романа.

Литература

- Храпченко, М. Б. Толстой как художник [Текст] / М. Б. Храпченко. – М., 1971. – Гл. 4 «Анна Каренина».
- Эйхенбаум, Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы [Текст] / Б. М. Эйхенбаум. – Л., 1974. – С. 110-195.
- Бабаев, Э. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого [Текст] / Э. Бабаев. – М., 1978.
- Ермилов, В. В. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» [Текст] / В. В. Ермилов. – М., 1963.

ЗАНЯТИЕ № 10

НРАВСТВЕННО–ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М.БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Вопросы

1. История создания романа.
2. Своеобразие композиции, ее роль в произведении.

3. Сочетание конкретно–исторической и гротескно–фантастической образности.

4. Критическое изображение социальной действительности 20–30–х г.

5. Фантастическая сюжетная линия.

6. Образы представителей «царства тьмы», функция нечистой силы.

7. Проблема творчества и судьбы художника. Образы Мастера и Маргариты.

8. Утверждение вечных ценностей в романе.

9. Нравственно-философская сущность библейского сюжета.

10. Образ Иешуа.

11. Взаимосвязь исторической и современной частей романа.

12. Характеристика творческого метода М.Булгакова.

Литература

- Яновская, Л. Творческий путь Михаила Булгакова [Текст] / Л. Яновская. – М. : Сов. писатель, 1983.
- Боборыкин, В. Михаил Булгаков [Текст] / В. Боборыкин. – М. : Просвещение, 1991.
- Соколов, Б. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] : Очерки творческой истории / Б. Соколов. – М. : Наука, 1991.
- Вулис, А. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / А. Вулис. – М. : Худ. лит., 1991.
- Сарнов, Б. Каждому – по его вере. О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / Б. Сарнов. – М. : МГУ, 1997.

ЗАНЯТИЕ № 11

НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ МИР РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Вопросы

1. Путь писателя к роману «Доктор Живаго» и его творческая история.

2. Образ Юрия Живаго.

- а) основные этапы становления личности героя;
- б) как соотносится судьба героя с историческими событиями, какую позицию занимает он в споре о гуманизме и жестокости, о нравственности выбора, об искусстве.

3. Женские образы в романе. Обратите внимание на основные этапы в развитии характера Лары.

4. Исторические судьбы России в художественном сознании героев романа (историко-философские суждения Веденяпина, Гордона и других героев об идее свободной личности, об идее жизни как жертве. Отношение героев к России, к народу, к революции и войне).

5. Художественное совершенство романа

- а) сюжетная и композиционная роль «Стихотворений Юрия Живаго»;
- б) своеобразие жанра и композиции романа;
- в) роль евангельских мотивов и образов в романе;
- г) особенности психологической характеристики героев в романе «Доктор Живаго».

Литература

Художественный текст: Пастернак Б. «Доктор Живаго».

- Лихачев, Д. С. Размышления над романом Б. Пастернака «Доктор Живаго» [Текст] / Д. С. Лихачев // Новый мир — 1988. — № 1.
- Обсуждаем роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» [Текст] // Вопросы литературы. — 1988. — № 9.
- Смирнов Игорь П. Роман тайн «Доктор Живаго» [Текст]. — М., 1996.

ЗАНЯТИЕ № 12

ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ В ПОВЕСТЯХ Ю. ТРИФОНОВА

Вопросы

1. Основные этапы жизни и творчества Ю. Трифонова.
2. Быт и бытие в повестях Ю. Трифонова. Как решает писатель проблему столкновения материальных и духовных ценностей?

3. Герои Ю. Трифонова и варианты нравственных программ и норм. Бытовое и социально-психологическое значение ситуации обмена в повестях Ю. Трифонова. К чему приводит уклонение от выбора?

4. Авторское отношение к позиции героев.

5. Мастерство сюжетосложения, «ключевое слово» как одна из особенностей повествования. Своеобразие психологизма писателя.

Литература

- Художественные тексты: Обмен, Предварительные итоги, Долгое прощание, Другая жизнь (две повести по выбору)
- Теракопян, Л. Городские повести Ю. Трифонова [Текст] / Л. Теракопян // Трифонов Ю. Другая жизнь. – М., 1979.*
- Велембовская, И. Симпатии и антипатии Ю. Трифонова [Текст] / И. Велембовская // Новый мир. – 1980. – № 9.
- Иванова, Н. Проза Ю. Трифонова [Текст] / Н. Иванова. – М., 1984.

ЗАНЯТИЕ № 13

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПОЭЗИИ 60–80–х гг. XX в.

Е. Евтушенко: «Людей неинтересных в мире нет», «Афганский муравей», «Уходят матери», «Идут белые снеги», «Граждане, послушайте меня», «Любимая, спи», «Заклинание», «Зашумит ли клеверное поле», «Хотят ли русские войны».

Б. Окуджава: «Песенка о ночной Москве», «До свидания, мальчики», «По Смоленской дороге», «Прощание с Польшей», «Чудесный вальс»; «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину», «Полночный троллейбус», «Человек».

В. Высоцкий: «Я не люблю», «О фатальных датах и цифрах», «Горизонт», «Купола», «Мне судьба – до последней черты, до креста», «Певец у микрофона», «Кони привередливые».

Б. Ахмадулина: «Смотрю на женщин, как смотрели встарь», «О, мой застенчивый герой», «Заклинание», «Какое блаженство, что блещут снега», «Не уделяй мне много времени», «Пришла. Стоит. Ей восемнадцать лет», «По улице моей который год».

Вопросы

1. Социальная, философская, нравственная, гуманистическая проблематика поэзии 60–80-х годов 20 в. (общая характеристика).
2. Отражение духовного мира личности в творчестве одного из поэтов – в форме доклада по следующему плану:
 - а) краткая характеристика жизненного и творческого пути поэта;
 - б) отражение общественных процессов в лирике поэта;
 - в) круг основных тем и мотивов, характерных для творчества данного поэта;
 - г) образ лирического героя, его духовный мир;
 - д) искусство слова, ритма, рифмики.

Литература

- Зайцев, В. А. Современная советская поэзия [Текст] / В. А. Зайцев – М. : Высш. шк., 1988.
- Пьяных, М. Ф. «Покой нам только снится...». Русская советская поэзия 1965–1985 годов [Текст] / М. Ф. Пьяных. – Л., 1985.
- Сидоров, Е. Ю. Евгений Евтушенко [Текст] / Е. Ю. Сидоров. – М. : Худож. лит., 1987.
- Михайлов, Ал. Андрей Вознесенский. Этюды [Текст] / А. Михайлов. – М., 1970.
- Бестужев-Лада, И. Открывая Высоцкого [Текст] / И. Бестужев-Лада. – М. : Моск. рабочий, 1989.
- Алешка, Т. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии [Текст] / Т. Алешка. – Мн. : РИВШ БГУ, 2001.
- Лавлинский, Л. Сердца взрывная сила. О лирической поэзии 60-х годов [Текст] / Л. Лавлинский. – М., 1975.
- Чайковский, Р. Романтик ли Б. Окуджава [Текст] / Р. Чайковский // Литературное обозрение. – 1987. – № 6.

ЗАНЯТИЕ № 14

СПЕЦИФИКА «ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ» КОНЦА XX века (в форме докладов с самостоятельным поиском дополнительной литературы)

1. «Женская проза»: основные черты.
2. Обзор произведений В. Токаревой («Груда голубых камней», «Хэппи энд», «Я есть. Ты есть. Он есть», «Длинный день»).
3. Обзор произведений Г. Щербаковой («Вам и не снилось», «Дверь в чужую жизнь», «Армия любовников», «У ног лежащих женщин», «Косточка авокадо», «Подробности мелких чувств», «Митина любовь» – по выбору).
4. Обзор произведений Л. Улицкой («Искренне ваш Шурик», «Медя и её дети», «Сонечка», «Казус Кукоцкого» – по выбору).
5. Обзор произведений Л. Петрушевской («Новые Робинзоны», «Свой круг», «Мост Ватерлоо», «Любовь Номер Один, или В садах других возможностей», «Время ночь» – по выбору).
6. Обзор произведений Т. Толстой («Река Оккервиль», «Милая Шура», «Свидание с птицей», «Петерс», «Сомнамбула в тумане» и др.).

Литература

- Васильева, М. Так сложилось [Текст] / М. Васильева // Дружба народов. – 1998. – № 4.
- Вейли, Р. Мир, где состарились сказки: Социокультурный генезис прозы В. Токаревой [Текст] / Р. Вейли // Литературное обозрение. – 1993. – № 1, 2.
- Лебедушкина, О. Книга царств и возможностей [Текст] / О. Лебедушкина // Дружба народов. – 1998. – № 4.
- Морозова, Т. Ускользящее месторождение сюжета [Текст] / Т. Морозова // Дружба народов. – 1998. – № 8.
- Новиков, В. Наедине с вечностью [Текст] / В. Новиков // Толстая Т. Любишь – не любишь : Рассказы. – М., 1997.
- Новикова, Л. Тело против пустоты [Текст] / Л. Новикова // Знамя. – 1998. – № 9.
- Савкина, И. Женская проза – без кавычек [Текст] / И. Савкина // Литературная учеба. – 1998. – № 3.

ТЕКСТЫ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ

К занятию № 1: **Жития святых как жанр древнерусской литературы**

В.В. Кусков. История древнерусской литературы

Житийная литература

«Сказание о Борисе и Глебе». Появление оригинальной агиографической литературы было связано с общей политической борьбой Руси за утверждение своей религиозной самостоятельности, стремлением подчеркнуть, что Русская земля имеет собственных предстателей и ходатаев перед богом. Окружая личность князя ореолом святости, жития содействовали политическому упрочению основ феодального строя.

Образцом древнерусского княжеского жития является анонимное «Сказание о Борисе и Глебе», созданное, по-видимому, в конце XI – начале XII в. В основу «Сказания» положен исторический факт убийства Святополком своих младших братьев Бориса и Глеба в 1015 г. Когда в 40-х годах XI в. Ярослав добился канонизации византийской церковью убитых братьев, потребовалось создание специального Произведения, которое бы прославило подвиг страстотерпцев и мстителя за их гибель Ярослава. На основе летописной повести в конце XI в. и было написано неизвестным автором «Сказание о Борисе и Глебе».

Автор «Сказания» сохраняет историческую конкретность, подробно излагая все перипетии, связанные со злодейским убийством Бориса и Глеба. Как и летопись, «Сказание» резко осуждает убийцу – «окаянного» Святополка и выступает против братоубийственных раздоров, отстаивая патриотическую идею единства «Русской великой страны».

Историзмом повествования «Сказание» выгодно отличается от византийских мартирий. Оно несет важную политическую идею родового старшинства в системе княжеского наследования. «Сказание» подчинено задаче укрепления феодального правопорядка, прославлению вассальной верности: Борис и Глеб не могут нарушить верности по отношению к старшему брату, который заменяет им отца. Борис отказывается от предложения своих дружинников силой захватить Киев. Глеб, предупрежден-

ный сестрой Предславой о готовящемся убийстве, добровольно идет на смерть. Также прославляется подвиг вассальной верности слуги Бориса – отрока Георгия, который своим телом прикрывает князя.

«Сказание» не следует традиционной композиционной схеме жития, обычно описывавшего всю жизнь подвижника – от его рождения до смерти. Оно излагает лишь один эпизод из жизни своих героев – их злодейское убийство. Борис и Глеб изображаются идеальными христианскими героями-мучениками. Они добровольно принимают «мученический венец». Прославление этого христианского подвига выдержано в манере агиографической литературы. Автор уснащает повествование обильными монологами – плачами героев, их молитвословиями, которые служат средством выражения их благочестивых чувств. Монологи Бориса и Глеба не лишены образности, драматизма и лиризма. Таков, например, плач Бориса по умершему отцу: *«Увы мне, свете очю моею, сияние и заре лица моего, брѣздо уности моее, наказание недоразумия моего! Увы мне, отче и господине мой! К кому прибегну! К кому възрю? Къде ли насыщюся таковааго благааго учения и казания разума твоего? Увы мне, увy мне! Како заиде свете мой, не сушу ми ту!..»* В этом монологе использованы риторические вопросы и восклицания, характерные для церковной ораторской прозы, и в то же время отразилась образность народного плача, что придает ему определенную лирическую тональность, позволяет ярче выразить чувство сыновней скорби.

Исполнено глубокого драматизма слезное обращение Глеба к своим убийцам: *«Не пожьнете мене, от жития не съзьрела! Не пожьнете класа, не уже съзьревѣша, нъ млеко безълобия носяща! Не порежете лозы, не до коньца въздрастѣша, а плод имуща!»*

Благочестивые размышления, молитвы, плачи, которые вкладываются в уста Бориса и Глеба, служат средством раскрытия внутреннего мира героев, их психологического настроя.

Многие монологи герои произносят *«на уме си помышляя»*, *«глаголааше в сердце своем»*. Эти внутренние монологи – плод авторского воображения. В них переданы благочестивые чув-

ства, помыслы идеальных героев. В монологи включены цитаты из Псалтыри, Паремийника.

Психологическое, состояние героев дается и в авторском описании. Так, покинутый дружиной Борис «...в тузе и печали удручьнѣмъ сѣрдцѣмъ и вѣлез в шатѣр свои плакашесѣ съкрушенѣмъ сѣрдцѣмъ, а душою радостною, жалостно глас испущааше». Здесь автор пытается показать, как в душе героя совмещаются два противоположных чувства: скорбь в связи с предчувствием гибели и радость, которую должен испытывать идеальный герой-мученик в ожидании мученического конца. Живая непосредственность проявления чувств постоянно сталкивается с этикетностью. Так, Глеб, увидев корабли в устье Смядыни, плывущие ему навстречу, с юношеской доверчивостью «възрадовасѣ душеюа съ целованія чаяше от них пріятии». Когда же в ладью Глеба стали прыгать злые убийцы с обнаженными, сверкающими, как вода, мечами, «абие въсемь весла от руку испадоша, и вси от страха омѣртवेशа». И теперь, поняв их злое намерение, Глеб со слезами, «утѣрная» телом, молит убийц: «Не дейте мене, братія моя милая и драгая! Не дейте мене, ничто же вы зѣла сътворивъши! Не брезете (трогайте) мене, братіе и господѣе, не брезете!» Здесь перед нами жизненная правда, которая затем совмещена с этикетной предсмертной молитвой, подобающей святому.

Борис и Глеб окружаются в «Сказании» ореолом святости. Этой цели служит не только возвеличение и прославление христианских черт их характера, но и широкое использование религиозной фантастики в описании посмертных чудес. Этот типичный прием агиографической литературы автор «Сказания» применяет в заключительной части повествования. Этой же цели служит и похвала, которой заканчивается «Сказание». В похвале автор использует традиционные библейские сравнения, молитвенные обращения, прибегает к цитатам из книг «священного писания».

Пытается автор дать и обобщенную характеристику внешности героя. Она строится по принципу механического соединения различных положительных нравственных качеств. Такова характеристика Бориса: «Тельмъ бѣше красѣн, высок, лицѣмъ круглѣмъ, плечи велице, тѣнѣк в чресла, очима добраама, весел

лицьмь, борода мала и ус, млад бо бе еще, светяся цесарьскы, крепък телмь, всячьскы украшен, аky цвѣтъ цвѣтый в уности своеи, в ратѣхъ хъръбр, в съветехъ мудр, и разумън при вьсемь, и благодать божия цвѣत्याше на немь».

Героям христианской добродетели, идеальным князьям-мученикам в «Сказании» противопоставлен отрицательный персонаж – «окаянный» Святополк. Он одержим завистью, гордостью, властолюбием и лютой ненавистью к своим братьям. Причину этих отрицательных качеств Святополка автор «Сказания» видит в его происхождении: мать его была черницей, затем расстрижена и взята в жены Ярополком; после убийства Ярополка Владимиром она стала женой последнего, и Святополк произошел от двух отцов. Характеристика Святополка дана по принципу антитезы с характеристиками Бориса и Глеба. Он является носителем всех отрицательных человеческих качеств. При его изображении автор не жалеет черных красок. Святополк *«окаянный», «треклятый», «второй Каин»*, мысли которого уловлены дьяволом, у него *«прескверные уста», «злый глас»*. За совершенное преступление Святополк несет достойное наказание. Разбитый Ярославом, в паническом страхе бежит он с поля боя, *«...раслабеша кости его, яко не мощи ни на кони седети. И несяхуть его на носилех»*. Ему постоянно слышится топот коней преследующего его Ярослава: *«Побегнемы! Еще женуть! Ох мне! и не можааше търпети на единьмь месте»*. Так лаконично, но весьма выразительно автор сумел раскрыть психологическое состояние отрицательного героя. Святополк терпит законное возмездие: в пустыне *«межю чехы и ляхы»* он *«испрроврьже живот свой зле»*. И если убитые им братья *«в веки живут»*, являясь земли Русской *«забралом»* и *«утверждением»*, и их тела оказываются нетленными и издают благоухание, то от могилы Святополка, которая есть *«и до сего дъне», «исходить... смрад зълыи на показание человеком»*.

Святополк противопоставляется не только *«земным ангелам»* и *«небесным человекам»* Борису и Глебу, но и идеальному земному правителю Ярославу, отомстившему за гибель братьев. Автор «Сказания» подчеркивает благочестие Ярослава, вкладывая в его уста молитву, якобы произнесенную князем перед боем со Святополком. Кроме того, битва со Святополком проис-

ходит на том самом месте, на реке Альте, где был убит Борис, и этот факт приобретает символическое значение. С победой Ярослава «Сказание» связывает прекращение крамолы (*«И оттоле крамола преста в Русьстей земли»*), что подчеркивало его политическую злободневность.

Драматизм повествования, эмоциональность стиля изложения, политическая злободневность «Сказания» делали его весьма популярным в древнерусской письменности (оно дошло до нас в 170 списках).

«Чтение о житии... Бориса и Глеба» Нестора. Пространное изложение материала с сохранением всех исторических подробностей делало «Сказание» непригодным для богослужебных целей. Специально для церковной службы в 80-е годы XI в. Нестор создал «Чтение о житии и о погублении блаженную страстотерпцу Бориса и Глеба» в соответствии с требованиями церковного канона. Опираясь на византийские образцы, он открывает «Чтение» обширным риторическим вступлением, которое приобретает публицистический характер, перекликаясь в этом отношении со «Словом о законе и благодати» Илариона.

Центральная часть «Чтения» посвящена агиобиографиям Бориса и Глеба. В отличие от «Сказания» Нестор опускает конкретные исторические подробности и придает своему рассказу обобщенный характер: мученическая смерть братьев – это торжество христианского смирения над дьявольской гордыней, которая ведет к вражде, междоусобной борьбе. Без всяких колебаний Борис и Глеб «с радостию» принимают мученическую смерть.

Завершается «Чтение» описанием многочисленных чудес, свидетельствующих о славе страстотерпцев, похвалой и молитвенным обращением к святым. Нестор сохранил основную политическую тенденцию «Сказания»: осуждение братоубийственных распрей и признание необходимости младших князей беспрекословно повиноваться старшим в роде.

«Житие Феодосия Печерского». Иной тип героя прославляет «Житие Феодосия Печерского», написанное Нестором. Феодосии – монах, один из основателей Киево-Печерского монастыря, посвятивший свою жизнь не только нравственному со-

вершенствованию своей души, но и воспитанию монастырской братии и мирян, в том числе и князей.

Житие имеет характерную трехчастную композиционную структуру: авторское вступление-предисловие, центральная часть – повествование о деяниях героя и заключение. Основу повествовательной части составляет эпизод, связанный с деяниями не только главного героя, но и его сподвижников (Варлаама, Исая, Ефрема, Никона Великого, Стефана). Факты Нестор черпает из устных источников, рассказов *«древних отец»*, келаря монастыря Федора, чернеца Илариона, *«повозника»*, *«некоего человека»*. В истинности этих рассказов Нестор не сомневается. Литературно обрабатывая их, располагая *«по ряду»*, он подчиняет все повествование единой задаче *«похваления»* Феодосия, который *«собою вьсьмь образ дая»*. Во временной последовательности излагаемых событий обнаруживаются следы монастырской устной летописи. Большинство эпизодов жития имеют завершенный сюжет. Таково, например, описание отроческих лет Феодосия, связанное с его конфликтом с матерью. Мать чинит всевозможные препятствия отроку, чтобы помешать ему осуществить свое намерение – стать монахом. Аскетический христианский идеал, к которому стремится Феодосий, сталкивается с враждебным отношением общества и материнской любовью к сыну. Гиперболически изображает Нестор гнев и ярость любящей матери, избивающей непокорного отрока до изнеможения, накладывающей на его ноги железа. Столкновение с матерью завершается победой Феодосия, торжеством небесной любви над земной. Мать смиряется с поступком сына и сама становится монахиней, чтобы только видеть его.

Эпизод с *«повозником»* свидетельствует об отношении к жизни монахов трудового народа, считающего, что черноризцы проводят свои дни в праздности. Этому представлению Нестор противопоставляет изображение *«трудоу»* Феодосия и окружающих его черноризцев. Много внимания он уделяет хозяйственной деятельности игумена, его взаимоотношениям с братией и великим князем. Феодосий заставляет Изяслава считаться с монастырским уставом, обличает Святослава, захватившего великокняжеский престол и изгнавшего Изяслава.

«Житие Феодосия Печерского» содержит богатый материал, позволяющий судить о монастырском быте, хозяйстве, характере взаимоотношений игумена и князя. Тесно связаны с монастырским бытом и демонологические мотивы жития, напоминающие народные былинки.

Следуя традициям византийского преподобнического жития, Нестор в этом произведении последовательно использует символические тропы: Феодосий – «светильник», «свет», «заря», «пастух», «пастырь словесного стада».

«Житие Феодосия Печерского» можно определить как житийную повесть, состоящую из отдельных эпизодов, объединенных главным героем и автором-повествователем в единое целое. Оно отличается от византийских произведений своим историзмом, патриотическим пафосом и отражением особенностей политической и монастырской жизни XI в. В дальнейшем развитии древнерусской агиографии оно служило образцом при создании преподобнических житий Авраамия Смоленского, Сергия Радонежского.

К занятию № 2: **Бытовые повести XVII века** *В.В. Кусков. История древнерусской литературы*

Новый этап развития древнерусской литературы начинается после церковной реформы Никона в 1653 г. и исторического воссоединения Украины с Россией в 1654 г. Следствием интенсивного сближения России со странами Западной Европы явилось проникновение в древнерусскую культуру многочисленных элементов культуры европейской. Идет острая борьба сторонников византийско-греческой и латинско-польской образованности. Начинается процесс дифференциации художественной литературы, ее вычленения из письменности исторической и религиозно-дидактической. Постепенно прекращают свое существование летописи, сохраняясь только на периферии («Сибирские летописи»), видоизменяются до неузнаваемости исторические повести, житие становится бытовой повестью и автобиографией. Появляются бытовые повести с вымышленными сюжетами и героями, развивается демократическая сатира; возникают

драма и театр, широкое развитие получает силлабическая поэзия; меняется характер переводной литературы.

Процесс пробуждения сознания личности находит отражение в появившемся во второй половине XVII в. новом жанре – бытовой повести. Его появление связано с новым типом героя, заявившего о себе как в жизни, так и в литературе. В бытовой повести ярко отразились изменения, происшедшие в сознании, морали и быте людей, та борьба «старины» и «новизны» переходной эпохи, которая пронизывала все сферы личной и общественной жизни.

«Повесть о Горе и Злочастии». Одним из выдающихся произведений литературы второй половины XVII в. является «Повесть о Горе и Злочастии». Центральная тема повести – тема трагической судьбы молодого поколения, старающегося порвать со старыми формами семейно-бытового уклада, домостроевской моралью.

Вступление к повести придает этой теме общечеловеческое обобщенное звучание. Библейский сюжет о грехопадении Адама и Евы трактуется здесь как непокорность, неповиновение первых людей воле создавшего их Бога. Источник этого неповиновения – не дьявол-искуситель, как толковала Библия, а сам человек, его сердце *«несмысленное и неуимчивое»*. Такая трактовка библейского сюжета говорит о новом миропонимании, сложившемся у автора: причина преступления человеком заповеди смирения, покорности – в нем самом, в его характере, а не результат воздействия потусторонних сил.

Основу сюжета повести составляет трагическая история жизни Молодца, отвергнувшего родительские наставления и пожелавшего жить по своей воле, *«как ему любо»*. Появление обобщенно-собирательного образа представителя молодого поколения своего времени было явлением весьма примечательным и новаторским. В литературу на смену исторической личности приходит вымышленный герой, в характере которого типизированы черты целого поколения переходной эпохи.

Молодец вырос в патриархальной купеческой семье, окруженный неусыпными заботами и попечением любящих родителей. Однако он рвется на свободу из-под родного крова, жаждет жить по своей воле, а не по родительским наставлениям. Посто-

янная опека родителей не научила Молодца разбираться в людях, понимать жизнь, и он платится за свою доверчивость, за слепую веру в святость уз дружбы. Губит его *«царев кабак»*. Но Молодец не сдается, он не несет свою повинную голову в родительский дом, он хочет доказать свою правоту, отправляясь во *«чужу страну, дальну, незнаему»*. Личный опыт убедил его, что без совета *«добрых людей»* жить нельзя. И смиренно выслушав их наставления, Молодец *«учал... жити умеючи»*: *«...от великого разума наживал он живота болиши старова»*.

Причиной дальнейших злоключений героя является его характер. Губит Молодца похвальба своим счастьем и богатством (*«...а всегда гнило слово похвальное»*, – морализует автор). С этого момента в повести появляется образ Гора, которое, как и в народных песнях, олицетворяет трагическую участь, судьбу, долю человека. Этот образ раскрывает также внутреннюю раздвоенность, смятенность души героя, его неуверенность в своих силах.

В сознании Молодца еще живучи традиционные представления. Так, он не может преодолеть старого взгляда на женщину как на *«сосуд дьявола»*, источник всех бед и злоключений мужчины; сохраняет он верность и религиозным верованиям своих отцов. Не поверив коварным советам Гора, Молодец, однако, не в силах послушаться этих же советов, когда они исходят от архангела Гавриила, облик которого приняло Горе.

В советах, которые дает Молодцу Горе, легко обнаружить тягостные раздумья самого героя над жизнью, над неустойчивостью своего материального благополучия.

Повесть подчеркивает, что причиной разорения Молодца становится *«царев кабак»*, где герой оставляет *«свои животы»* и меняет *«платье гостиное»* на *«гуньку кабацкую»*. Так *«гостиный сын»* превращается в бездомного бродягу, пополняя многочисленную армию *«гулящих людей»*, странствующих по градам и весям Руси. Ярко рисуются картины *«наготы и босоты безмерной»*, в которых звучат мотивы протеста неимущего класса против социальной несправедливости, против злой доли.

В правдивом изображении процесса образования деклассированных элементов общества – большое социальное значение повести.

Молодец, отвергавший родительскую власть, не захотевший покориться отцу и матери, вынужден склонить свою гордую голову перед Горем-горинским. «Добрые люди» сочувствуют участи Молодца, советуют ему вернуться под родительский кров и попросить прощения. Однако теперь уже Горе не желает отпустить свою жертву. Оно упорно и неотступно преследует Молодца, издеваясь над всеми его попытками убежать от своей *«злочастной доли»*. Идя с Молодцом *«под руку»*, Горе *«научает»* его *«богато жить – убить и ограбить»*. Это и заставляет Молодца вспомнить *«спасенный путь»* и уйти в монастырь. Для героя и автора повести монастырь является отнюдь не идеалом праведной жизни, а последней возможностью спастись от своей злочастной доли.

Автор сочувствует герою и в то же время показывает его трагичность. Освященному веками традиционному бытовому укладу он не может противопоставить ничего, кроме своего стремления к свободе.

В повести резко противопоставлены два типа отношения к жизни, два миропонимания: с одной стороны, родителей и «добрых людей» – большинства, стоящего на страже «домостроевской» общественной и семейной морали; с другой стороны, – Молодца, воплощающего стремление нового поколения к свободной жизни.

Следует отметить, что наставления родителей и советы «добрых людей» касаются лишь самых общих практических вопросов поведения человека и лишены религиозной дидактики.

Судьба Молодца излагается в форме его жития, но повесть уже не имеет ничего общего с традиционной агиографией. Перед нами типично светская бытовая биографическая повесть.

Автор в совершенстве владеет поэтикой фольклора, его образной системой, формами былинного стиха. Образ доброго Молодца, *«нагого, босого»*, *«лыком подпоясанного»* Горя, эпическая картина пира, песенная символика эпизода преследования Горем Молодца – все это находит прямое соответствие и в эпической народной поэзии, и в лирических песнях о Горе.

Переплетение эпоса и лирики придает повести эпический размах, сообщает ей лирическую задушевность. В целом же по-

весть, по словам Н. Г. Чернышевского, следует верному течению народнопоэтического слова.

«Повесть о Савве Грудцыне». Тематически к «Повести о Горе и Злочасти» близка «Повесть о Савве Грудцыне», созданная в 70-е годы XVII в. В этой повести также раскрывается тема взаимоотношений двух поколений, противопоставляются два типа отношений к жизни. Основа сюжета – жизнь купеческого сына Саввы Грудцына, полная тревог и приключений. Повествование о судьбе героя дается на широком историческом фоне. Юность Саввы протекает в годы «гонения и мятежа великого», т. е. в период борьбы русского народа с польской интервенцией; в зрелые годы герой принимает участие в войне за Смоленск в 1632-1634 гг. В повести упоминаются исторические личности: царь Михаил Федорович, боярин Стрешнев, воевода Шеин, сотник Шилов; да и сам герой принадлежит к известной купеческой семье Грудцыных-Усовых. Однако главное место в повести занимают картины частной жизни.

Повесть состоит из ряда последовательно сменяющих друг друга эпизодов, составляющих основные вехи биографии Саввы: юность, зрелые годы, старость и смерть.

В юности Савва, отправленный отцом по торговым делам в город Орел соликамский, предается любовным утехам с женой друга отца Бажена Второго, смело попирая святость семейного союза и святость дружбы. В этой части повести центральное место отводится любовной интриге и делаются первые попытки изобразить любовные переживания человека. Опоенный любовным зелием, изгнанный из дома Бажена, Савва начинает терзаться муками любви: *«И се начат яко неки огонь горети в сердце его... начат сердцем тужити и скорбети по жене оной... И нача от великия туги красота лица его увядати и плоть его истончеватися»*. Чтобы рассеять свою скорбь, утолить сердечную тоску, Савва идет за город, на лоно природы.

Автор сочувствует Савве, осуждает поступок *«злой и неверной жены»*, коварно прельстившей его. Но этот традиционный мотив прельщения невинного отрока приобретает в повести реальные психологические очертания.

Вводится в повесть и средневековый мотив союза человека с дьяволом: в порыве любовной скорби Савва взывает к помощи

дьявола, и тот не замедлил явиться на его зов в образе юноши. Он готов оказать Савве любые услуги, требуя от него лишь дать *«рукописание мало некое»* (продать свою душу). Герой исполняет требование беса, не придав этому особого значения, и даже поклоняется самому Сатане в его царстве, дьявол, приняв образ *«брата названного»*, становится преданным слугою Саввы.

Идейно-художественная функция образа беса в повести близка функции Горя в «Повести о Горе и Злочастии». Он выступает воплощением судьбы героя и внутренней смятенности его молодой и порывистой души. При этом образ *«названного брата»*, который принимает в повести бес, близок народной сказке.

С помощью «названного брата» Савва вновь соединяется со своей возлюбленной, спасается от гнева родительского, переносясь со сказочной быстротой из Орла соликамского на Волгу и Оку. В Шуге *«брат названный»* обучает Савву воинскому артикулу, затем помогает ему в разведке укреплений Смоленска и в поединках с тремя польскими *«исполинами»*.

Показывая участие Саввы в борьбе русских войск за Смоленск, автор повести героизирует его образ. Победа Саввы над вражескими богатырями изображается в героическом былинном стиле. Как отмечает М. О. Скрипиль, в этих эпизодах Савва сближается с образами русских богатырей, а его победа в поединках с вражескими «исполинами» поднимается до значения национального подвига.

Характерно, что на службу к царю Савва поступает по совету своего «названного брата» – беса. Когда боярин Стрешнев предложил Савве остаться в его доме, бес с «яростию» говорит: *«Почто убо хоцещи презрети царскую милость и служити холопу его? Ты убо и сам ныне в том же порядке устроен, уже бо и самому царю знатен учинился еси... Егда убо царь увестъ верную службу твою, тогда и чином возвышен будещи от него»*. Царская служба рассматривается бесом как средство достижения купеческим сыном знатности, перехода его в служилое дворянское сословие. Приписывая эти *«греховные мысли»* Саввы бесу, автор осуждает честолюбивые помыслы героя. Героические подвиги Саввы приводят в удивление *«все... российское воинство»*, но вызывают яростный гнев воеводы – боярина Ше-

ина, который выступает в повести ревностным стражем незыблемости сословных отношений. Узнав, что подвиги совершены купеческим сыном, воевода *«начат всякими нелепыми словами поносить его»*. Шеин требует, чтобы Савва немедленно покинул Смоленск и вернулся к своим богатым родителям. Конфликт боярина с купеческим сыном ярко характеризует начавшийся во второй половине XVII в. процесс формирования новой знати.

Если в эпизодах, изображающих юность героя, на первый план выдвинута любовная интрига и раскрывается пылкая, увлекающаяся натура неопытного юноши, то в эпизодах, повествующих о зрелых годах Саввы, на первый план выступают героические черты его характера: мужество, отвага, бесстрашие. В этой части повести автор удачно сочетает приемы народной эпической поэзии со стилистическими приемами воинских повестей.

В последней части повести, описывая болезнь Саввы, автор широко использует традиционные демонологические мотивы: в *«храмину»* к больному великой толпой врываются бесы и начинают его мучить: *«...ово о стену бия, ово о помост с одра его пометая, ово же храплением и пеною давящие и всякими различными томлени мучащие его»*. В этих «бесовских мучениях» нетрудно обнаружить характерные признаки падучей болезни. Узнав о мучениях Саввы, царь посылает к нему двух «караульщиков» оберегать от бесовских терзаний.

Развязка повести связана с традиционным мотивом *«чудес»* богородичных икон: Богородица своим заступничеством избавляет Савву от бесовских мучений, взяв предварительно с него обет уйти в монастырь. Исцелившись, получив назад свое заглаженное «рукописание», Савва становится монахом. При этом обращает на себя внимание тот факт, что на протяжении всей повести Савва остается *«юношей»*.

Образ Саввы, как и образ Молодца в «Повести о Горе и Злочасти», обобщает черты молодого поколения, стремящегося сбросить гнет вековых традиций, жить в полную меру своих удалых молодецких сил.

Образ беса дает возможность автору повести объяснить причины необыкновенных удач и поражений героя в жизни, а

также показать мятущуюся душу молодого человека с его жаждой бурной и мятежной жизни, стремлением сделаться знатным.

В стиле повести сочетаются традиционные книжные приемы и отдельные мотивы устной народной поэзии. Новаторство повести состоит в ее попытке изобразить обыкновенный человеческий характер в обыденной бытовой обстановке, раскрыть сложность и противоречивость характера, показать значение любви в жизни человека. Вполне справедливо поэтому ряд исследователей рассматривает «Повесть о Савве Грудцыне» в качестве начального этапа становления жанра романа.

«Повесть о Фроле Скобееве». Если герои повестей о Горе и Злочастии и Савве Грудцыне в своем стремлении выйти за пределы традиционных норм морали, бытовых отношений терпят поражение, то бедный дворянин Фрол Скобеев, герой одноименной повести, уже беззастенчиво попирает этические нормы, добиваясь личного успеха в жизни: материального благополучия и прочного общественного положения.

Худородный дворянин, вынужденный добывать средства к существованию частной канцелярской практикой *«ябедника»* (ходатая по делам), Фролка Скобеев делает девизом своей жизни *«фортуну и карьеру»*. *«Или буду полковник, или покойник!»* – заявляет он. Ради осуществления этой цели Скобеев не брезгует ничем. Он неразборчив в средствах и пускает в ход подкуп, обман, шантаж. Для него не существует ничего святого, кроме веры в силу денег. Он покупает совесть мамки, соблазняет дочь богатого стольника Нардина-Нащокина Аннушку, затем похищает ее, разумеется с согласия Аннушки, и вступает с ней в брак. Хитростью и обманом супруги добиваются родительского благословения, потом полного прощения и отпущения своей вины. Отец Аннушки, спесивый и чванливый знатный стольник, в конце концов вынужден признать своим зятем *«вора, плута»* и *«ябедника»* Фролку Скобеева, сесть с ним за один стол обедать и *«учинить»* своими наследником.

Повесть является типичной плутовской новеллой. Она отражала начало процесса слияния бояр-вотчинников и служилого дворянства в единое дворянское сословие, процесс возвышения новой знати из дьяков и подьячих, приход *«худородных»* на смену *«стародавних, честных родов»*.

Резкому сатирическому осмеянию подвергнуты в повести боярская гордость и спесь: знатный стольник бессилен что-либо предпринять против «захудалого» дворянина и вынужден примириться с ним и признать своим наследником. Все это дает основание полагать, что повесть возникла после 1682 г., когда было ликвидировано местничество.

Автор не осуждает своего героя, а любит его находчивостью, ломкостью, пронырливостью, хитростью, радуется его успехам в жизни и отнюдь не считает поступки Фрола постыдными.

Добиваясь поставленной цели, Фрол Скобеев не надеется ни на бога, ни на дьявола, а только на свою энергию, ум и житейский практицизм. Религиозные мотивы занимают в повести довольно скромное место. Поступки человека определяются не волею божества, беса, а его личными качествами и соотносятся с теми обстоятельствами, в которых этот человек действует.

Примечателен в повести также образ Аннушки. Она заявляет о своих правах выбирать себе суженого, смело нарушает традиции, активно участвует в организации побега из родительского дома; легко соглашается на притворство и обман, чтобы вновь вернуть благосклонность одуроченных отца и матери.

Таким образом, судьба героев повести отражает характерные общественные и бытовые явления конца XVII в.: зарождение новой знати и разрушение традиционного бытового уклада.

Судьба героя, добившегося успеха в жизни, напоминает нам судьбы *«полудержавного властелина»* Александра Меншикова, графа Разумовского и других представителей *«гнезда птенцов петровых»*.

Автор «Повести о Фроле Скобееве», очевидно, подьячий, мечтающий, подобно своему герою, выйти «в люди», достигнуть прочного материального и общественного положения. Об этом свидетельствует стиль повести, пересыпанный канцеляризмами: *«иметь место жительства»*, *«возыметь обязательное любление к оной Аннушке»* и т. п. Эти обороты перемежаются с архаическими выражениями книжного стиля и просторечиями, особенно в речах героев, а также варваризмами, широко хлынувшими в это время в литературный и разговорный язык (*«квартира»*, *«корета»*, *«банкет»*, *«персона»* и т. п.).

Автор хорошо владеет мастерством непосредственного свободного рассказа. И. С. Тургенев высоко оценил повесть, назвав ее «*чрезвычайно замечательной вещью*». «*Все лица превосходны, и наивность слога трогательна*»,— писал он.

Впоследствии повесть привлекала к себе внимание писателей XVIII и XIX вв.: в 80-х годах XVIII в. Ив. Новиков на ее основе создал «*Новгородских девушек святочный вечер, сыгранный в Москве свадебным*». Н. М. Карамзин использовал этот сюжет в повести «*Наталья – боярская дочь*»; в 60-х годах XIX в. драматургом Д. В. Аверкиевым была написана «*Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве*», а в середине 40-х годов XX в. советский композитор Т. Н. Хренников создал комическую оперу «*Фрол Скобеев, или Безродный зять*».

Демократическая сатира

Одним из самых примечательных явлений литературы второй половины XVII в. является оформление и развитие сатиры как самостоятельного литературного жанра, что обусловлено спецификой жизни того времени.

Образование "единого всероссийского рынка" во второй половине XVII в. привело к усилению роли торгово-ремесленного населения городов в экономической и культурной жизни страны. Однако в политическом отношении эта часть населения оставалась бесправной и подвергалась беззастенчивой эксплуатации, гнету. На усиление гнета посад отвечал многочисленными городскими восстаниями, способствовавшими росту классового самосознания. Появление демократической сатиры явилось следствием активного участия посадского населения в классовой борьбе.

Таким образом, русская действительность «бунташного» XVII столетия и была той почвой, на которой возникла сатира. Социальная острота, антифеодальная направленность литературной сатиры сближали ее с народной устно-поэтической сатирой, которая служила тем неиссякаемым источником, откуда черпала она свои художественно-изобразительные средства.

Сатирическому обличению подвергались существенные стороны жизни феодального общества: несправедливый и продажный суд; социальное неравенство; безнравственная жизнь

монашества и духовенства, их лицемерие, ханжество и корыстолюбие; «государственная система» спаивания народа через «царев кабак».

Обличению системы судопроизводства, опиравшейся на Соборное уложение царя Алексея Михайловича 1649 г., посвящены повести о Шемякином суде и о Ерше Ершовиче.

«Повесть о Шемякином суде». В «Повести о Шемякином суде» объектом сатирического обличения выступает судья Шемяка, взяточник и крючкотвор. Прельщенный возможностью богатого *«посула»*, он казуистически толкует законы. Формально обвинив ответчика, *«убогого»* (бедного) крестьянина, Шемяка применяет к нему ту возмездную форму наказания, которая предусматривалась Уложением 1649 г. Судья не допустил никаких отступлений от юридических норм, но своим решением поставил *«истцов»* – богатого крестьянина, попа и горожанина – в такое положение, что они вынуждены откупаться от *«убогого»*, чтобы тот не требовал выполнения постановления суда.

Решение суда ставит в смешное положение и богатого крестьянина, наказанного за свою жадность, и попа, оказывающегося в положении обманутого мужа.

Над миром жадности, корысти, судебного произвола торжествует бедняк. Благодаря уму и находчивости *«убогий»* добивается оправдания на суде: положив за пазуху завернутый в платок камень, *«убогий»* показывал его судье при разбирательстве каждого иска. Если бы решение судьи было не в его пользу, то, несомненно, камень полетел бы в голову Шемяки. Поэтому, когда судья узнает, что вместо богатого посула бедняк держал за пазухой камень, он начал *«бога хвалити, что по нем судил»*.

Так бедняк торжествует над сильными мира сего, *«правда»* торжествует над *«кривдой»* благодаря жадности лихоимного судьи.

Художественный строй повести определяется русской сатирической народной сказкой о несправедном судье и волшебной сказкой о *«мудрых отгадчиках»* – быстрота развития действия, неправдоподобное нагнетание преступлений, которые совершает *«убогий»*, комизм положения, в котором оказываются судья и истцы. Внешне беспристрастный тон повествования в форме *«судебной отписки»* заостряет сатирическое звучание повести.

«Азбука о голом и небогатом человеке». Обличению социальной несправедливости, общественного неравенства посвящена «Азбука о голом и небогатом человеке». Используя форму дидактических азбуковников, автор превращает ее в острое оружие социальной сатиры. Герой повести – «голый и небогатый» человек, повествующий с едкой иронией о своей горестной судьбе. Причину своих бедствий он видит в «лихих людях» – богачах. Против них и направлено основное жало сатиры. Это те, у кого *«всево много, денег и платья»*, те, *«кто богато живут, а нам голым ничего не дают»*. Афористичность, лаконизм и выразительность стиля повести, социальная острота способствовали ее популярности.

[...] **«Повесть о бражнике».** На смелой антитезе – «бражник» и пребывающие в раю «святые» – построена «Повесть о бражнике». Эта повесть показывает нравственное превосходство пьяницы над «праведниками». Райского блаженства удостоены трижды отрекавшийся от Христа апостол Петр, убийца первомученика Стефана апостол Павел, прелюбодей царь Давыд, грешник, извлеченный богом из ада, царь Соломон, убийца Ария святитель Николай. Противопоставленный им бражник уличает святых в преступлениях, а сам он никаких преступлений не совершал: никого не убивал, не прелюбодействовал, не отрекался от Бога, а, наоборот, за каждой рюмкой Христа прославлял.

Даже стремление «святых» не пустить к себе в рай «бражника» он расценивает как акт нарушения евангельской заповеди любви: *«А вы с Лукою написали во Евангелии: друг друга любляй; а бог всех любит, а вы пришельца ненавидите!»*, – смело говорит он Иоанну. *«Иоанне Богослове! либо руки своя отпишишь, либо слова ототришь!»* И припертый к стене Иоанн вынужден признать: *«Ты еси наш человек, бражник; вниди к нам в рай!»* А в раю бражник занимает самое лучшее место, к которому *«святители»* и подступиться не смели.

... Явившись результатом роста классового самосознания демократических городских слоев населения, сатира свидетельствовала об утрате церковью былого авторитета во всех сферах человеческой жизни.

Демократическая сатира затронула существенные стороны феодально-крепостнического общества, и ее развитие шло рука об руку с развитием народной сатиры. Общая идейная направленность, четкий классовый смысл, отсутствие отвлеченного морализирования сближало литературную сатиру с сатирой народной, что способствовало переходу сатирических повестей в фольклор.

Опираясь на опыт народной сатиры, литературная сатира часто использовала формы деловой письменности («судное дело», судебная отписка, челобитная), церковной литературы (церковная служба, житие). Основными средствами сатирического обличения являлись пародия, преувеличение, иносказание. В безымянных героях сатирических повестей давалось широкое художественное обобщение. Правда, герои еще лишены индивидуальных черт, это лишь собирательные образы той социальной среды, которую они представляют. Но они были показаны в будничной повседневной обстановке, их внутренний мир раскрывался впервые в сатирических характерах.

Огромным достижением демократической сатиры явилось изображение, впервые в нашей литературе, быта обездоленных людей, «наготы и босоты» во всем ее неприкрашенном убожестве.

Демократическая сатира XVII в. сделала огромный шаг на пути сближения литературы с жизнью и заложила основы сатирического направления, которое развивалось в русской литературе XVIII в. и достигло небывалых вершин в XIX в.

К занятию № 4: **Русский сентиментализм в творчестве**

Н.Н. Карамзина

Берков П.Н., Макогоненко Г.П.

Жизнь и творчество Н.М. Карамзина

[...] Не менее значительную роль среди произведений Карамзина, помещенных в «Московском журнале», играли его повести на современные темы («Лиодор», «Бедная Лиза», «Фрол Силин, благодетельный человек»), а также историческая повесть «Наталья, боярская дочь», драматический отрывок «София», сказки, стихотворения.

Карамзинские повести имели особенно большое значение в развитии русской повествовательной прозы. В них Карамзин оказался крупным новатором: вместо обработки традиционных старых сюжетов, взятых из античной мифологии или из древней истории, вместо создания новых вариантов уже приевшихся читателям «восточных повестей» то утопического, то сатирического содержания, Карамзин стал писать произведения в основном о современности, об обыкновенных, даже «простых» людях вроде «поселянки» Лизы, крестьянина Фрола Силина. В большей части этих произведений автор присутствует в качестве рассказчика или действующего лица, и это опять-таки было новшеством, это создавало у читателей если не уверенность в том, что им сообщают о действительном событии, то по крайней мере впечатление о реальности повествуемых фактов.

Очень существенно стремление Карамзина создавать в повестях образ или даже образы современных русских людей – мужчин и женщин, дворян и крестьян. Уже в это время в его эстетике господствовал принцип: «Драма должна быть верным представлением общежития», а понятие «драма» он толковал расширительно – как литературное произведение вообще. Поэтому – даже при некоторой необычности сюжета, например в неоконченном «Лиодоре», – Карамзин строил образ героев, стремясь быть «верным общежитию». Он первый – или один из первых – в русской литературе ввел биографию как принцип и условие построения образа героя. Таковы биографии Лиодора, Эраста и Лизы, Фрола Силина, даже Алексея и Натальи из повести «Наталья, боярская дочь». Считая, что человеческая личность (характер, как продолжал говорить Карамзин вслед за писателями XVIII в.) в наибольшей степени раскрывается в любви, каждую свою повесть (за исключением «Фрола Силина», который является не повестью, а «анекдотом») он строил на любовном сюжете; по тому же принципу построена и «София».

Стремление давать «верное представление общежития» привело Карамзина к трактовке такой животрепещущей для дворянского общества екатерининского времени проблемы, как супружеская неверность. Ей посвящены «София», позднее повести «Юлия», «Чувствительный и холодный» и «Моя исповедь». В качестве противопоставления современным нарушениям су-

прудеской верности Карамзин создал «Наталью, боярскую дочь» – идиллию, спроецированную в давно ушедшие времена.

Наибольший успех выпал на долю повести «Бедная Лиза».

Оболение крестьянской или мещанской девушки дворянином – сюжетный мотив, часто встречающийся в западных литературах XVIII века, особенно в период перед французской революцией 1789 года, – был в русской литературе впервые разработан Карамзиным в «Бедной Лизе». Трогательная судьба прекрасной, нравственно чистой девушки, мысль о том, что трагические события могут встречаться и в окружающей нас прозаической жизни, то есть что и в русской действительности возможны факты, представляющие поэтические сюжеты, – способствовали успеху повести. Немалое значение имело и то, что автор учил своих читателей находить красоту природы, и притом у себя под боком, а не где-нибудь вдали, в экзотических странах. Еще более важную роль играла гуманистическая тенденция повести, выраженная как в сюжете, так и в том, что впоследствии стали называть лирическими отступлениями, – в замечаниях, в оценках рассказчиком поступков героя или героини. Таковы знаменитые фразы: «Ибо и крестьянки любить умеют!» или: «Сердце мое обливается кровию в си ю минуту. Я забываю человека в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется – смотрю на небо, и слеза катится по лицу моему. Ах! для чего пишу не роман, а печальную быть?»

Литературоведы отмечают, что Карамзин осуждает героя повести с этической, а не социальной точки зрения и в конце концов находит для него нравственное оправдание в его последующих душевных муках: «Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиней, он не мог утешиться и почитал себя убийцею». Это замечание литературоведов справедливо лишь до определенной границы. Для Карамзина, задумывавшегося в эти годы над проблемой любви как чувства, вкладываемого в человека природой, и над противоречиями, которые возникают при столкновении этого естественного чувства с законами (см. ниже о повести «Остров Борнгольм»), повесть «Бедная Лиза» была важна в качестве первоначальной постановки данного вопроса. В сознании Карамзина история молодого дворянина, человека от природы неплохого, но испорченного

светской жизнью и в то же время искренне – пусть в отдельный только минуты – стремящегося выйти за пределы крепостнической морали окружавшего его общества, представляет большую драму. Эраст, по словам Карамзина, «был до конца своей жизни несчастлив». Осуждение своего преступления в отношении Лизы, постоянные посещения ее могилы – пожизненное наказание для Эраста, «дворянина с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным».

Еще более сложно, чем отношение к Эрасту, отношение Карамзина к героине повести. Лиза не только прекрасна внешне, но и чиста помыслами, невинна. В изображении Карамзина Лиза – идеальный, не испорченный культурой, «естественный» человек. Именно поэтому Эраст и называет ее своей пастушкой. Он говорит ей: «Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, невинная душа – и Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу». И крестьянка Лиза верит его словам. Она полностью живет чистыми, искренними человеческими чувствами. Автор находит оправдание этому чувству Лизы к Эрасту.

Какова же нравственная идея повести? Почему должна погибнуть прекрасная человеческая личность, не совершившая никакого преступления перед законами природы и общества?

Почему, говоря словами автора, «в сей час *надлежало* погибнуть непорочности!»? Почему, следуя традиции, Карамзин пишет: «Между тем блеснула молния, и грянул гром»? Впрочем, традиционное истолкование бури после какого-либо события в качестве проявления гнева божества Карамзин смягчает: «Казалось, что натура *сетовала* о потерянной Лизиной невинности».

Было бы неверно утверждать, что Карамзин осуждал свою героиню за утрату чувства «социальной дистанции», за то, что она забыла свое положение крестьянки (по-видимому, не крепостной), или «за нарушение добродетели». Если «в сей час *надлежало* погибнуть непорочности», значит, судьба Лизы предопределена свыше и прекрасная девушка не виновата ни в чем. Почему же «натура *сетовала*»?.. Вероятнее всего, идея повести состоит в том, что устройство мира (не современное, а вообще!) таково, что прекрасное и справедливое не всегда может осуществляться: одни могут быть счастливы, как, например,

идиллические родители Лизы или герои «Натали, боярской дочери», другие – она, Эраст – не могут.

Это, по существу, теория трагического фатализма, и она пронизывает большую часть повестей Карамзина.

В «Острове Борнгольме», который в известном смысле можно считать одним из лучших произведений Карамзина-прозаика, явственно видны сложившиеся к этому времени художественные приемы повествовательной манеры автора: рассказ ведется от первого лица, от имени соучастника и свидетеля того, что – в недоговоренной форме – произошло на пустынном, каменистом датском острове; вводный абзац повести представляет чудесную картину ранней зимы в дворянской усадьбе и заканчивается уверением рассказчика, что он повествует «истину, не выдумку»; упоминание об Англии в качестве крайнего предела его путешествия, естественно, наталкивает читателя на мысль о тождественности Карамзина, автора «Писем русского путешественника», и персонажа рассказчика в повести «Остров Борнгольм».

В этой повести Карамзин возвратился к проблеме, поставленной в «Бедной Лизе», – ответственности людей за чувства, вложенные в них природой.

[...] Драму «Острова Борнгольма» Карамзин перенес в недра дворянского семейства. Незавершенность сюжета повести не мешает раскрытию ее замысла. Не так уже, в конце концов, существенно, кем приходится Лиля, узница прибрежного подземелья, гревзендскому незнакомцу, – сестрой (скорее всего) или молодой мачехой, основное то, что в драме, происшедшей в старинном датском замке, сталкиваются два принципа: чувство и долг. Гревзендский юноша утверждает:

*Природа! ты хотела,
Чтоб Лилу я любил.*

Но этому противостоит сетование владельца замка, отца гревзендского незнакомца: «За что небо излило всю чашу гнева своего на сего слабого, седого старца, старца, который любил добродетель, который чтит святые законы его?»

Иными словами, Карамзин хотел найти ответ на мучивший его вопрос, совместима ли «добродетель» с требованиями «Природы», больше того – не противоречат ли они друг другу, и кто,

в конце концов, более прав — тот, кто подчиняется законам «священной Природы», или тот, кто чтит «добродетель», «законы неба». Заключительный абзац повести с сильно эмоционально окрашенными оборотами: «в горестной задумчивости», «вздохи теснили грудь мою», «ветер сваял слезу мою в море» — должен, по-видимому, в конце концов показать, что Карамзин ставит «законы неба», «добродетель» выше «закона врожденных чувств». Ведь и в «Бедной Лизе» рассказчик смотрит в небо и по щеке его катится слеза...

К занятию № 6. **Маленькие трагедии А.С. Пушкина**
Федякин С. Драматургия Болдинской осени

[...] Время предсвадебное, ожидание многих затрат при явной нехватке средств. Осень — это и пора творчества. Всё сошлось воедино. Обстоятельства могут быть выдуманы. Но то, вокруг чего завязываются драматические узлы, — деньги (скупость), гений (творчество), любовь (к женщине вообще и к отдельной женщине) — очень личное. Многие драматические замыслы пришли из Михайловского. Но идея пьесы о Марине Мнишек, о воплощённом в ней человеческом честолюбии сейчас мало волнует поэта. Она так и останется в «мире возможностей». Герои Пушкина приходят из европейской истории (конец эпохи рыцарства), из истории музыки, из мировой литературы. Но сквозь них поэт пытается разглядеть что-то большее, нежели только «сюжеты».

Он даже пытается определить жанр новой своей драматургии: «драматические изучения», «опыты драматических изучений». Брюсов скажет после, что здесь Пушкин изучал саму драматическую форму и ничего более. Не чересчур ли поспешное мнение? Будущее полно неопределённости, вокруг бушует холера, а поэт изучает «драму, как таковую»? Сам Пушкин склонен был на свою драматургию смотреть иначе: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» (Статья «О народной драме и о «Марфе Посаднице» М.П. Погодина», написанная Пушкиным в ноябре 1830 г.).

По первому впечатлению «Борис Годунов» далеко отстоит от «маленьких трагедий». Там — русская история, здесь — исто-

рия европейская, различные её эпохи, различные её лики. При этом сами по себе события – не столь «исторические», сколь легендарные. Но, отступая от этого внешнего несходства, чувствуешь внутреннее родство.

В «Годунове» осязательным становится мир возможностей: царь Димитрий живёт как идея, но эта идея, оказывается, способна сокрушить целое государство. Историей управляют скрытые силы. Само слово «кровь», столь важное в трагедии, это – в буквальном смысле – то, что «сокрыто», то есть нечто *сокровенное*.

Это – тайная сила бытия, жизни, истории.

В «маленьких трагедиях» всё действие происходит в мире возможного. И речь постоянно идёт о соковенном. Скупой рыцарь не просто «прячет» сундуки с золотом.

*Я свистну, и ко мне послушно, робко
Вползёт окровавленное злодейство,
И руку будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая воли.
Мне всё послушно, я же – ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...*

Этот монолог – целое мировоззрение. Золото обладает не только явной силой, но и тайной. Явленное богатство заставляет считаться с его обладателем. Но тайное – порождает легенды, зависть, злость, чувство зависимости и бессилия. Быть скрягой, питаться сухими корками – и сознавать свою тайную силу, которая – при одной лишь мысли людей о золоте – оживает и начинает править миром. Всё тайное станет явным – гласит древняя библейская мудрость. Но золото становится явью, становится силой, даже будучи скрытым богатством, сокровищем. Тайные подвалы Скупого рыцаря – царство запертых в сундуках демонических сил, его монолог – молитва, возносимая золотому тельцу. Альбер, готовый по-рыцарски отдать больному кузнецу последнюю бутылку вина, Альбер, с ужасом отвергнувший самую мысль об отравлении отца, уже «болеет» этим демоном.

*Геройству что виною было? – скупость –
Да! заразиться здесь не трудно его
Под кровлею одной с моим отцом.*

Рыцарское *непричастие* к покушению на отца *втягивает* Альбера в трагическое противостояние. И вот он готов уже *переступить* через жизнь родителя. Золото *нудит* к жестокости. Ранее готовый сносить унижения и бедность, в последней сцене Альбер готов поднять руку на отца. «Поднявший меч от меча и погибнет». Вызов старика лишь по внешности подобен вызову «рыцарскому». Но и порыв сына уже озарён улыбкою золотого тельца. Последняя реплика из «Скупого рыцаря» обращена в будущее: «Ужасный век, ужасные сердца!» Обращена и к следующей «маленькой трагедии» Пушкина.

Споры о смерти Моцарта. Они не затихают и по сей день. И Пушкин услышал немало укоров современников. Легенда могла ведь далеко отстоять от действительности. Но видение поэта – особое:

«В первое представление Дон Жуана, в то время когда весь театр, полный изумлённых знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, – раздался свист – все обратились с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы – в бешенстве, снедаемый завистию.

Сальери умер лет восемь тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении – в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать Дон Жуана, мог отравить его творца» (Заметка Пушкина 1832 г., озаглавленная публикаторами «О Сальери»).

Пушкин и здесь верен «миру возможностей», ибо согрешивший в мыслях – уже грешен.

Эту трагедию будут особенно любить потомки. Она породит множество «прочтений». Проблема зависти, проблема «гения и злодейства», два начала творчества – интуитивное и рациональное – всё здесь явлено. Пушкинские Моцарт и Сальери превратились в символы. В их противостоянии – как в любом символе – зреет невероятное количество толкований. И снова речь идёт о сокровенном. Гений – явление, которое лежит за пределами «человеческого только человеческого». Гений ощущает на себе дыхание Творца.

Гениальность, тайные пружины которой всегда скрыты от «непосвящённого», мучит «труженика» Сальери. В его сознании

не вмещается чудовищная несправедливость: Божья благодать легла на «гуляку праздного». И он пытается *земным* судом противостоять Воле *Божьей*.

Уже в двадцатом веке будет замечено, что иногда «сальери» как творческий тип способен брать верх над «моцартом». Сальери скуп: он бережёт свой дар; Моцарт беспечен: разбазаривает свой талант с ошеломительной лёгкостью. Сальери ценит свою «избранность», ему претит фамильярное отношение к «храму искусства». И потому он отвернётся от музыканта, который не способен понять глубину исполняемого сочинения:

*Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.*

Моцарт – не только слушает нищего скрипача. Он приводит его с собой. Не разумом, но чувством он ощущает: и высокое, и низкое, и гениальное, и смешное – это всё мир Божий. Сальери обожествляет искусство. И этим – идёт против Творца, а значит, и против творчества. Ибо «Дух дышит, где хочет».

Трагедия Пушкина будто написана о том времени, которое придёт через столетие. Рациональное начало человеческого ума начнёт вытеснять интуицию. В споре вдохновения («Дух Божий») и ремесла последнее начнёт брать верх. Рассчитанное до мелочей, оно начнёт вытеснять органическое искусство. Произведения перестанут рождаться. Их начнут «делать». Поэта и писателя вытеснит юркий, «всё умеющий» и на всё способный литератор.

В начале XX века заговорят об «антиискусстве». Оно идёт на смену искусству неуклонно и неумолимо. И несёт с собой ту изощрённую механику «навыков», которая будет травить любое органическое начало. Пушкинский Сальери стоит у истоков этого явления.

«Гений и злодейство – две вещи несовместные». Афоризм, зацитированный почти до бессмыслицы. Ведь злодейство – это не только убийство.

*...И не уйдёшь ты от суда мирского,
Как не уйдёшь от Божьего Суда.*

Слова, произнесённые в келье Пимена Отрепьевым. Их начинает слышать и Сальери, когда уже всё совершил. Злодейство начинается именно с отказа от Божьего Суда. Страшно не

желание «поверить алгеброй гармонию». Страшно сделать эту поверку торжеством алгебры – слабой тени живого мира.

Вопль Сальери, венчающий драму Пушкина, долетает и до слуха Дона Гуана. Ведь эта драма – не просто о «вечном любовнике», но о том сокровенном начале (любовь), которое движет миром.

*Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия...*

Почти вскользь брошенная реплика связывает «Каменного гостя» с «Моцартом и Сальери». Здесь герой Пушкина преображён до неузнаваемости. Дон Гуан – «моцарт» в «науке страсти нежной», сладкоголосый, вдохновенный импровизатор. К сердцу каждой жертвы находит он особый путь. (Добившись согласия Донны Анны на свидание, он радуется совершенно по-детски.) Те же ли чувства он испытывает при каждой своей победе?

*Я счастлив!.. «Завтра – вечером, позднее...»
Мой Лепорелло, завтра – приготовь...
Я счастлив, как ребёнок!*

Ни тени притворства. Блистательная словесная импровизация – и ответная благосклонность. Восторг Гуана лежит вне того чувства, которое испытывает искусный игрок. Кажется, раньше он любил «женщину как таковую», теперь же подходит к чему-то необычному, никогда ранее не испытанному.

*Я только издали с благоговеньем
Смотрю на вас, когда, склонившись тихо,
Вы чёрные власы на мрамор бледный
Рассыплете...*

Как неожиданен для обычного «донжуана» этот крупный план. Пушкинский герой не просто «наблюдает», «следит». Он – всматривается в детали, схватывает жесты. В сущности – боготворит.

Но этот же счастливец-«повеса» так легко перешагивает через жертвы. В чужой гибели находит лишь эстетику. О бедной Инезе вспоминает не как о погибшей душе, но как о печальной мелодии.

«Моцарт», который сузился до одной чувственности.
«Гений и злодейство» – в едином облике.

Не потому ли история о первой подлинной любви Дона Гуана становится историей его гибели?

Сначала он чувствует только интерес:

Под этим вдовьим чёрным покрывалом,

Чуть узенькую пятку я заметил.

Потом – неизъяснимое, мучительное чувство:

Пусть бедный прах мой здесь же похоронят

Не подле праха, милого для вас,

Не тут – не близко – дале где-нибудь,

Там – у дверей – у самого порога,

Чтоб камня моего могли коснуться

Вы лёгкою ногой или одеждой,

Когда сюда, на этот гордый гроб

Пойдёте кудри наклонять и плакать.

Ревность? Если бы Командор оставался жив. Но ведь покойник преображён смертью:

Какие плечи! что за Геркулес!..

А сам покойник мал был и щедушен.

Покойный Дон Альвар будто возымел особую власть над своей вдовой. Она приезжает навестить его прах, живёт затворницей («Я никого не вижу с той поры, как овдовела...»), вне привычной жизни («Вы развлекли меня речами светскими; от них уж ухо моё давно, давно отвыкло»). Но ведь вдова и есть «вестник смерти». И траур её – не только память о покойном, это и её *путь* к нему. В устах Дон Гуана привычное видится неисполнимым:

Когда б я был безумец, я бы ночи

Стал провождать у вашего балкона,

Тревожа серенадами ваш сон...

Его серенады заменили её молитвы. И Дон Гуан чувствует, что и Командор ждёт этих «заупокойных серенад»:

...Без неё –

Я думаю – скучает командор.

Донна Анна — через свои молитвы, через чёрное покрывало – несёт на себе черты мира загробного. Судьба её, как всякой вдовы, – нести печать скорби, весть из мира загробного в мир земной. Не полюбил ли вечный удачник Дон Гуан в её облике свою собственную смерть?

Он, кажется, столь же находчив в разговоре, как и всегда. Он помнит искусство обольстительных речей. Но вдруг – с уст его срывается странное признание:

*...счастлив, чей холодный мрамор
Согрет её дыханием небесным
И окроплён любви её слезами...*

На решающем свидании Гуан заранее предвидит: «Идёт к развязке дело!» Но к какой? К завоеванию очередного женского сердца? Или к собственной гибели?

*Я, командор, прошу тебя прийти
К твоей вдове, где завтра буду я,
И стать на стороже в дверях.*

Это мало похоже на шутку. Это – вызов, и не только Командору. Лепорелло приглашает статую от имени своего хозяина с трепетом. И его ужас – это ужас человека, который видит ответ богохульнику. И возглас самого Гуана «О Боже!» – не междометие. Он точно восходит к Той Силе, которой вызов брошен. Последняя сцена – борьба предчувствия, любви и личной отваги. Он склоняет к благосклонности сердце живой женщины – и вместе с её вниманием привлекает к себе внимание смерти. Касаясь её дыхания – он касается и её траура. И всё же идёт наперекор предчувствиям и возможной гибели.

Как неожиданно совпадает этот мотив с судьбой самого Пушкина! Он готовится шагнуть в семейную жизнь. И в Дон Гуане, тоже – «гуляке праздном», словно казнит своё прошлое. В Командоре будто предчувствует своё будущее. Не попытался ли он в этих образах «проявить» что-то из своего будущего? Не хотел ли произведением «обмануть судьбу»?

Замыслы предыдущих «маленьких трагедий» уже носились перед мысленным взором поэта ранее. «Пир во время чумы», вариация на тему вильсоновской трагедии «Чумной город», своим появлением обязан только осени 1830 года. «Пир...» оказался почти исповедью.

Последние слова трагедии («Пир продолжается. Председатель остаётся погружённый в глубокую задумчивость») говорят о том, что ставить точку Пушкин в споре Председателя со Священником не хотел. Последние слова Вальсингама – не столько его диалог со Священником, сколько внутренний диалог Пред-

седателя с самим собой. Имя «жены похоронённой» («Матильды чистый дух») в устах незваного гостя вызвало взрыв внутренней боли. Ответ Священнику занимает в этом монологе только три строки:

*Клянись же мне, с поднятой к небесам
Увядающей, бледною рукой – оставить
В гробу навек умолкнувшее имя!*

Остальное – слово, обращённое «внутрь»:

*О, если б от очей её бессмертных
Скрыть это зрелище! Меня когда-то
Она считала чистым, гордым, вольным —
И знала рай в объятиях моих...
Где я? Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падавший дух
Не достигнёт уже...*

Дело не в том, кто в последнем споре прав. Последняя «маленькая трагедия» говорит совсем не об этом.

Борис Годунов, взойдя на престол, уже обречён, хотя ещё не знает этого. Скупой рыцарь – знает: свои сокровища ему в «иной мир» не унести, и сознание неизбежного расставания с ними мучает его. Не разглядел он лишь то, что смерть уже стоит за его плечом. Моцарт вроде бы не знает ничего о скорой гибели, но, как подлинный творец, он ощущает мрачное веяние «миров иных». Дон Гуан, предчувствуя опасность, идёт ей наперекор.

«Пир во время чумы» – это уже целый мир обречённых. Название драмы стало не только крылатой фразой, но почти символом человеческого бытия в эпоху технической цивилизации. Человек живёт, почти лишённый собственной истории, а значит, и собственного прошлого. Пушкин в понимании такой эпохи доходит до ясновидения.

«Утопим весело умы», – поёт Вальсингам. Сам же – всё время *помнит*: это он требует помянуть «весельчака» Джаксона, ушедшего «в холодные подземные жилища», и выпить «в молчанье», это он просит Мери спеть «уныло и протяжно» одну из «родимых песен», и сам, вместо «буйной вакхической песни», поёт иное: гимн Чуме. «Помни о смерти!» – сквозит в каждом его слове, в каждом движении.

Но жива в нём и память о невозвратном прошлом, за которым – лицо покойной жены, уже не существующее, уже недостижимое (как это созвучно пушкинскому: «Чёрт догадал меня грезить о счастья...»). Мери, смиренная, самоотверженная – поёт не только от своего имени. В трагически-светлой её песне: «...И когда зараза минет, посети мой бедный прах. А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах» – и его, Вальсингама, прошлое. Параллель: Дженни — Эдмонд и Матильда – Вальсингам – подчёркивается и судьбами героев: первой гибнет женщина.

Песня Мери и гимн Председателя – два «полюса» трагедии. Народная память, «вечность» (в песне) – и творчество, овеянное дыханием смерти; прошлое Вальсингама – и его «нынешнее». После смерти жены (Дженни — Матильды) жизнь рухнула. Та жизнь, её извечный смысл (любовь, жена, дом) перестали существовать. И Председатель в оставшиеся ему дни пытается вдохнуть новое содержание. «Что делать нам? и чем помочь?» – вопрос, прозвучавший в гимне, уже был задан самому себе.

Как «главный идеолог» пира – Председатель совершенно не понят пирующими. «Утопим весело умы...» – для большинства это – всё, для Вальсингама – только *средство*. Усилие его – вдохнуть новый смысл в оставшуюся жизнь – усилие героическое. Тем более что уже *нет времени*: никакая идея не успеет пустить корни, дать росток и – ожить. (Идеал остаётся в прошлом: умершая жена и сейчас для него «Святое чадо света».) Уже нет выбора. Идея должна сжаться в *мгновение*. Для Молодого человека и прочих смысл мгновения – забыться, перебить страх смехом (его постоянные призывы к веселью как к единственному спасению). У Вальсингама – иное: каждая строфа – шаг к этому озарению.

*Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...*

Это – не гимн риску: *рискующий* может иметь надежду. Единственное, что остаётся *обречённому*, – это жить. Но жизнь особенно отчётливо и полно переживается как жизнь (осознанная и прочувствованная до всей её глубины) – на краю гибели. Вальсингам стремится в одном мгновении ощутить жизнь настолько полную, что это мгновение будет равнозначно беско-

нечности, – «бессмертья, может быть, залог». Так Достоевский будет вспоминать о последних минутах перед казнью, где несколько минут – это «невероятно много». Весь остаток жизни надо свести к ожиданию у «бездны мрачной на краю», к предчувствию мига падения, чтобы в это последнее мгновение время остановилось или – как скажет Кириллов в «Бесах» Достоевского: «Время не будет, потому что не надо».

Но и это не предел. Вальсингам славит Чуму за новое ощущение жизни, уже *раздвигая* это последнее, итоговое мгновение, вбирая его в настоящее, текущее время:

*Бокалы пеним дружно мы
И девы-розы пьём дыханье, –
Быть может... полное Чумы!*

Уже *каждый миг* воспринимается как *последний*, уже каждый до краёв полон жизни. Забыв о смерти, невозможно ощутить эту полноту, – в смерти, её *постоянном* присутствии и есть *полнота* жизни, её *смысл*.

И Пушкин мог пережить это: стоять на дуэли под дулом пистолета и спокойно есть черешню (эпизод войдёт в повесть «Выстрел», только-только написанную здесь же, в Болдине); пронзительно ощущать каждое мгновение осени: «Она живёт ещё сегодня, завтра нет» – и в то же время чувствовать: «с каждой осенью я расцветаю вновь», «желания кипят» (из стихотворения «Осень»)… И в эту осень, Болдинскую, – под оком власти, в предсвадебных хлопотах, при безденежье, отгороженный от мира холерой и заградотрядами, – при полной несвободе внешней Пушкин ощутил предельную внутреннюю свободу, чтобы после испытать по чувству этому особую ностальгию: «На свете счастья нет, но есть покой и воля…» (Из стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит…»)). Но Пушкин знал: доводя подобное ощущение «жизни в смерти» до предела, до «нирваны», ты сразу отрезаешь себя от всего мира. В это мгновение больше ничего нет: нет времени – а значит, нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего. Это полное бытие на самом деле есть ничто.

В этом – трагедия Вальсингама, его духовный надлом. Его идея требовала забвения прошлого (потому и для него звучит: «утопим весело умы»). Священник вытолкнул его из состояния

катарсиса, «запредельного бытия», этого «Ничто» совершенно опустошённым. Последний миг *прожит*. Теперь в нём скрестилось и его прошлое (идеал), и его настоящее. И Вальсингам прозревает – новый «смысл» его жизни вошёл в противоречие со всей его жизнью: уничтожая время, идея пожирает прошлое, убивая и его самого. «Время не будет, потому что не надо», но и чувство собственного «я» должно перестать быть, должно раствориться в этом безвременье. В мгновении нет смерти, но нет и личности. Себя самого Вальсингам уже видит со стороны, ужасается. И Священник, услышав нечто «по ту сторону» в вопле «Святое чадо света!» и убедившись, что сам он уже ничем не поможет, – удалится, призвав имя единственного Спасителя: «Спаси тебя Господь! Прости, мой сын».

Душа Вальсингама покачнулась. Вопрос о смысле жизни вновь стоит перед Председателем. «Пир продолжается. Председатель остаётся, погружённый в глубокую задумчивость».

В Болдине, когда судьба виделась зыбкой, неясной, – обнажённой до предела душой, духовным «чувствилищем» поэт уловил – сначала смутно (стихотворение «Бесы»), а к концу осени совершенно отчётливо («Пир во время чумы») – будущее человечества. «Ужасный век, ужасные сердца!» — восклицание, встречающее грядущую, страшную жизнь. «...Или это сказка тупой, бессмысленной толпы – и не был убийцею создатель Ватикана?» – возглас, разрушающий любые «твёрдые мнения». «Провал» в «Каменном госте» тоже полон предчувствий: не это ли должно случиться с мировой историей в ближайшие десятилетия? Последняя «маленькая трагедия» закончилась неопределённостью, смысловым многоточием. Жизнь нужно строить заново. И начинать приходится с вопроса: *возможно* ль?

Пушкин найдёт свой путь в этом зыбком, апокалиптическом мире: настоящее существует, если оно стоит на истории. Поэтому он будет вглядываться в русский бунт, воссоздавая «Историю Пугачёва» и рождая «Капитанскую дочку». Он будет с редкой кропотливостью изучать время Петра Великого. Он почувствует и эпоху «журнальной литературы», взявшись за издание «Современника». Поняв своё время перед лицом вечности, Пушкин и смерть мог принять с мужественным спокойствием.

Но пушкинские темы, сюжеты, просто словосочетания стали не только литературой. Они, как платоновские идеи, как универсальные формулы, стали воздействовать на жизнь.

**К занятию № 7: Эволюция образа «маленького человека»
в прозе XIX – начала XX веков**

С. Машинский. Художественный мир Н.В. Гоголя

[...] Итак, Петербург Гоголя – это город, поражающий социальными контрастами. Парадная красота его пышных дворцов и гранитных набережных, беспечно разгуливающая по тротуарам Невского щегольски наряженная толпа – это не подлинный Петербург. Обратной стороной этого фальшивого великолепия выступает Петербург – город мелких чиновников и мастеровых с его мрачными трущобами на окраинах, город тружеников-бедняков, жертв нищеты и произвола. Такой жертвой является Акакий Акакиевич Башмачкин – герой повести «Шинель».

Мысль о «Шинели» возникла впервые у Гоголя в 1834 году под впечатлением канцелярского анекдота о бедном чиновнике, ценой невероятных усилий осуществившем свою давнюю мечту о покупке охотничьего ружья и потерявшем это ружье на первой же охоте.

Все смеялись над анекдотом, рассказывает в своих воспоминаниях П. В. Анненков. Но в Гоголе эта история вызвала совсем иную реакцию. Он выслушал ее и в задумчивости склонил голову. Этот анекдот глубоко запал в душу писателя, и он послужил толчком к созданию одного из лучших произведений Гоголя.

Работа над «Шинелью» была начата в 1839 году за границей и вчерне закончена весной 1841 года. Первоначально повесть называлась «Повесть о чиновнике, крадущем шинель».

«Шинель» занимает особое место в цикле петербургских повестей. Популярный в 30-х годах сюжет о несчастном, забитом нуждой чиновнике был воплощен Гоголем в произведение искусства, которое Герцен называл «колоссальным».

В петербургских повестях преобладает не сарказм, а сострадание к человеку. Своей повестью Гоголь прежде всего отмежевался от характерной для реакционных писателей 30-х годов разработки сюжета о бедном чиновнике, являвшемся у них ми-

шенью для насмешек и пошлого зубоскальства. Полемический адрес был указан Гоголем совершенно ясно: Башмачкин «был то, что называют вечный титулярный советник, над которым, как известно, натрунили и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться» (III, 141—142).

Гоголь, конечно, не скрывает своей иронической усмешки, когда он описывает ограниченность и убожество своего героя. Акакий Акакиевич — робкий, пришибленный нуждой человек, ценой тяжкого труда и мучительных унижений зарабатывающий свои четыреста рублей в год. Это забитое, бессловесное существо безропотно сносит «канцелярские насмешки» своих сослуживцев и деспотическую грубость начальников.

Нищета духа оборачивается всепожирающей «страстью» Акакия Акакиевича Башмачкина обзавестись шинелью. Слово «страсть» не Гоголя, но оно, кажется, довольно точно передает напряженность, неодолимость стремления его героя стать владельцем новой шинели. Ирония Гоголя заключена уже в самой несоизмеримости предмета стремления и той властной силы, с какой оно выражается. Этот прием Гоголь использует в повести неоднократно. Задумался Акакий Акакиевич — а какой воротник положить на шинель? «Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли точно куницу на воротник?» (III, 115). Весь иронический строй фразы основан на тончайшем восприятии «равномерности» лексического материала: решение простой житейской задачи возведено на высокий пьедестал. Огонь в глазах, мелькнувшие в голове дерзкие и отважные мысли — и воротник к шинели! Несоответствие одного и другого создают яркий комический эффект.

Башмачкин проникнут застенчивым сознанием своей мало-сти. Отупляющая работа переписчика бумаг парализовала в нем малейшее проявление духовности. Он словно даже лишен дара речи: «Акакий Акакиевич изъяснялся большей частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения».

В этих строках Гоголя нет ни малейшего издевательства над героем повести. Башмачкин крайне ограничен, но писатель, по

выражению Чернышевского, «прямо не налегает на эту часть правды», ибо говорить «всю правду об Акакии Акакиевиче бесполезно и бессовестно, если не может эта правда принести пользы ему, заслуживающему сострадания по своей убогости» (VII, 858–859). Юмор Гоголя мягок и деликатен. Писателя ни на один момент не покидает горячее сочувствие к своему герою.

Когда Акакия Акакиевича ограбили, он в порыве отчаяния обратился к «значительному лицу». Но здесь даже не захотели выслушать несчастного человека: генерал топнул ногой и грубо накричал на него. Акакия Акакиевича без чувств вынесли из кабинета.

Упоминая о «значительном лице», Гоголь выделяет эти два слова курсивом и не уточняет, кто оно. «Какая именно и в чем состояла должность значительного лица, это оставалось до сих пор неизвестным», — замечает автор.

Гоголь создает сатирически обобщенный тип человека — представителя бюрократической власти России. Не существенна его должность, это начальство вообще. Так, как оно ведет себя с Башмачкиным, ведут себя все «значительные лица».

Сцена у генерала является идейной кульминацией повести. Здесь с наибольшей силой показана социальная трагедия «маленького человека» в условиях самодержавной России. Примечательно, что именно этот эпизод повести не понравился тишайшему герою романа Достоевского «Бедные люди». Макар Деушкин был потрясен «Шинелью», но, по его мнению, Гоголь должен был бы не так закончить свое скорбное повествование об Акакии Акакиевиче. Он рассуждает: «А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее об его добродетелях, переспросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья, так что, видите ли, как бы это было: зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы, и канцеляристы товарищи все бы ни с чем и остались. Я бы, например, так сделал...»

Гоголь, конечно, не мог пойти по этому пути. Он дал единственно возможное, реалистическое решение сюжета. Только таким драматическим финалом, который дан у Гоголя, и могла завершиться жизнь его героя. Этот финал вполне естественно

венчал сюжет повести и придавал всей ее художественной структуре завершенность и целостность. «Полемика» Макара Девушкина с Гоголем отражала несомненную слабость позиции Достоевского, более отчетливо, впрочем, обнаружившуюся в последующих его произведениях. Но в первом романе молодого писателя есть еще одно примечательное место. Макар Девушкин допустил оплошность при переписке бумаг, и его вызывают для объяснений к «его превосходительству». Акакий Акакиевич обращается к начальству, надеясь найти у него поддержку, помощь, — и жестоко ошибается в своих надеждах. Макар Девушкин смертельно напуган встречей с начальством и ожидает от нее самых ужасных последствий. Но, к его изумлению, «превосходительство» оказался обходительнейшим и гуманнейшим человеком. Девушкина не выгнали из кабинета, на него даже не накричали. Напротив, генерал его лишь отечески пожурил за ошибку и, растроганный переживаниями Девушкина, всучил ему в утешение сторублевую ассигнацию. И не помня себя от радости, окрыленный неожиданно привалившим счастьем герой выходит из начальственного кабинета и наказывает Вареньке молиться «за его превосходительство каждодневно и вечно».

Нетрудно заметить, что идейное содержание этих двух внешне сходных эпизодов у Гоголя и Достоевского совершенно различно.

Смирение и покорность несчастного Башмачкина в контрасте с грубостью «значительных лиц» вызывали в читателе не только чувство боли за унижение человека, но и протест против несправедливых порядков жизни, при которых возможно подобное унижение. С большой поэтической силой выражен в «Шинели» гуманистический пафос Гоголя. «Шинель» была написана десятью годами позже «Станционного смотрителя». В судьбах Вырина и Башмачкина немало общего. Но Гоголь острее подчеркнул общественный смысл конфликта. Проблема социальных противоречий и сословного неравенства впервые в русской литературе XIX века была поставлена Гоголем с такой трагической и обличительной силой.

Следует отметить, что в «Шинели» сказался и исторически ограниченный характер гуманизма писателя. В 1861 году на это указывал Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?».

Гоголь, по мнению критика, несколько односторонне изобразил Башмачкина, подчеркивая лишь те обстоятельства его жизни, которые должны были вызвать к нему сострадание. Но в герое повести есть немало отрицательных черт. И хотя они объяснялись определенными историческими обстоятельствами, но обходить их нельзя.

В момент, когда писалась эта статья Чернышевского, Россия переживала подъем освободительного движения. Народные массы, преодолевая вековую косность и забитость, все более активно включались в революционную борьбу. В новых условиях очевидными становились слабые стороны гуманизма многих прогрессивных дворянских писателей XIX века.

Революционно-демократическая концепция гуманизма, защищаемая Чернышевским, включала в себя, помимо горячего сочувствия народу, еще и стремление избавить его от собственных ему недостатков. С этой точки зрения особенно важными, по мнению критика, являются те произведения, в которых народ изображается «откровенно», «без церемоний», поскольку они проникнуты не только любовью к народу, но и верой в его способность к революционному изменению действительности.

Статья Чернышевского, разумеется, ни в какой мере не умаляла исторического значения гениальной повести Гоголя, «Шинель» стала, как известно, одним из основополагающих произведений «натуральной школы».

В петербургских повестях с огромной силой раскрывалось обличительное направление творчества Гоголя.

Возомнив себя испанским королем, Поприщин с презрением отзывается о всеильном директоре: «Он пробка, а не директор». Больше того, Поприщин считает себя ничуть не хуже самого Николая I. Встретив на Невском «государя-императора», он лишь для формы, чтобы соблюсти инкогнито, снял шапку.

Даже бессловесный Башмачкин в предсмертном бреду начинает «сквернохульничать, произнося самые страшные слова», которые непосредственно следовали за обращением «ваше превосходительство».

Скорбная повесть об украденной шинели, по словам Гоголя, «неожиданно принимает фантастическое окончание».

Мы видели, что во всех петербургских повестях реально-бытовой сюжет осложнен фантастическим элементом. Привидение, в котором был узнан недавно скончавшийся Акакий Акакиевич, сдирало шинели «со всех плеч, не разбирая чина и звания». В один прекрасный день кара постигла и самое «значительное лицо». И хотя он отделался всего лишь потерей шинели, но потрясение его было столь велико, что он «чуть не умер».

Подобные решительные поступки совершаются в произведениях Гоголя не только сумасшедшими или в форме фантастического происшествия. Вспомним хотя бы знаменитую сцену избиения самодовольного поручика Пирогова мастеровыми. Любопытно, что много лет спустя Достоевский, перепуганный резким обострением социальных противоречий в России, сослался в «Дневнике писателя» на этот эпизод и назвал его «пророческим»: «Поручик Пирогов, сорок лет тому назад высеченный в Большой

Мещанской слесарем Шиллером, — был страшным пророчеством, пророчеством гения, так ужасно угадавшего будущее...».

Резко критикуя дворянское общество, его паразитизм, его внутреннюю фальшь и лицемерие, произведения Гоголя объективно возбуждали мысль о необходимости иной жизни, иных социальных порядков. Как говорил в подцензурных условиях Белинский о петербургских повестях, «грязная действительность» наводила читателей «на созерцание идеальной действительности» (V, 567).

Петербургские повести явились важным этапом в идейном и художественном развитии Гоголя. Вместе с «Миргородом» они свидетельствовали о зрелом мастерстве писателя и его решительном утверждении на позициях критического реализма.

К занятию № 8: **Образ «лишнего человека» в изображении**

И.С. Тургенева (по роману «Рудин»)

Бялый Г. Первый роман Тургенева: Рудин

«Рудин» — первый роман Тургенева. Это известно всем, но, как ни странно для современного читателя, этого не знал Тургенев, когда писал и печатал «Рудина». В 1856 году в журнале «Современник», где «Рудин» впервые был опубликован, он

назывался повестью. Только в 1880 году, выпуская в свет новое издание своих сочинений, Тургенев возвел «Рудина» в высокий ранг романа. Может показаться, что, назвать ли произведение повестью, назвать ли его романом, разница невелика. Читатели иной раз полагают, что роман - это большая повесть, а повесть – это маленький роман. Но не так обстояло дело для Тургенева. В самом деле, «Вешние воды» крупнее «Рудина» по объему, но это повесть, а не роман. Дело, значит, не в объеме, а в чем-то более важном. В предисловии к своим романам Тургенев сказал: «...Я стремился, насколько хватало сил и умения, добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет «the bogi and pressure of time» («самый образ и давление времени»)), и ту быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом моих наблюдений». Конечно, и в повестях Тургенева были типические образы, и там были изображены люди своей страны и своего времени, но в центре внимания там была частная жизнь людей, волнения и тревоги их личного существования. В отличие от повестей каждый роман Тургенева представлял собою какой-либо существенный эпизод умственной жизни русского общества, и в сумме своей романы Тургенева отражают историю идейных исканий образованных русских людей от сороковых до семидесятых годов прошлого столетия.

За героем первого романа Тургенева Дмитрием Рудиным давно закрепилось прозвище «лишний человек», хотя этим именем он в романе не назван. Происходит этот термин от повести Тургенева «Дневник лишнего человека» (1850). Впрочем, герой этой повести очень мало напоминает Рудина. Лишним он назван только из-за своей неудачливости, из-за того, что, погруженный в себя, изъеденный болезненной мнительностью и раздражительностью, он проглядел свою жизнь и счастье. Он – лишний в прямом смысле слова, а это совсем не то, что имели в виду современники Тургенева, когда, переосмыслив его название, заговорили о «лишних людях» как о характерном и значительном явлении русской жизни. Гораздо ближе к Рудину герой рассказа «Гамлет Щигровского уезда» (1850) из «Записок охотника». Это человек глубокий и серьезный, он думает о судьбах своей страны и о том, какую роль он сам может сыграть в русской жизни.

Он философски образован и умен, но он оторван от жизни родной страны, не знает ее потребностей и нужд, горько страдает из-за своей ненужности и желчно смеется над своей беспочвенностью. Однако самое стремление найти себе место в русской жизни представляется Тургеневу проявлением живой силы. Унижающий себя, герой не унижен поэтом автором. Это один из тех образованных молодых дворян, которые не могут найти себе места ни среди практических помещиков, поглощенных своим хозяйством, ни среди чиновников, ни на военной службе. Для этого они слишком умны, слишком высоки. Но они не могут найти и другого занятия, которое было бы достойно их, и обречены поэтому на бездействие. Положение их мучительно, но они постепенно привыкают к нему и в своих страданиях, в недовольстве собой начинают видеть признак исключительности натуры, а в постоянном самоунижении, в умении придиричь и сурово анализировать свою личность и находить в себе недостатки и пороки, порожденные вынужденной праздностью, они приучаются, наконец, находить горькую отраду.

Как появилось такое удивительное и странное явление в жизни русского общества, как возник и сформировался этот тип человека, точно сотканного из противоречий, одновременно и обаятельного и подражающего, сильного умом и слабого волен, свободно разбирающегося в отвлеченных тонкостях современной философии и беспомощного, как ребенок, в вопросах практической жизни? Что сделало его таким и как следует к нему относиться?

В ряде повестей, предшествовавших «Рудину» («Два приятеля», «Затишье», «Яков Пасынков», «Переписка»), Тургенев тщательно вырисовывал этот тип человека, пристально всматривался в него и старался беспристрастно взвесить его достоинства и недостатки. Он брал разных людей этого рода, ставил в разные жизненные положения, чтобы выяснить, в чем их главные особенности и как, в зависимости от обстоятельств, складывается их судьба. Это длительное художественное изучение приводило Тургенева к заключению, что в большинстве своем это люди добрые и благородные, но при всем том бессознательно эгоистичные и чрезвычайно неустойчивые. Их чувства ис-

кренни, но не прочны, и печальна бывает участь молодых девушек, связывающих с ними свою жизнь.

В критике и публицистике 50-х годов раздавались «трезвые» голоса, укорявшие «лишних людей» в том, что они не умеют, не могут, не хотят жить в гармонии со своим окружением, и видели в этом их вину. Тургенева это не убеждало. Если образованные, талантливые, незаурядные люди становятся лишними, ненужными, бесприютными, значит, должна же быть какая-нибудь причина, помимо их личных недостатков и пороков. Разобраться в этом и ответить на этот трудный вопрос Тургенев «поручил» одному из «лишних» людей: недаром ведь они были люди размышления и анализа, вовсе к тому же не склонные оправдывать себя; напротив, они гораздо охотнее предавались желчному самообвинению. Именно таков Алексей Петрович, герой повести «Переписка» (1856). Он выступает своим собственным судьей и пытается понять, чем вызваны его жизненные ошибки и нравственные падения. Без всякого снисхождения к себе и себе подобным говорит Алексей Петрович о своем «дрянном самолюбии», о склонности к эффектной позе и красивым словам, о легкой изменчивости и непостоянстве.

Много передумавший о себе и людях своего круга, он постепенно от обвинения переходит если не к оправданно «лишних людей», то, во всяком случае, к объяснению причин, сделавших их людьми без молодости и без будущего. Он начинает понимать, что дело не только в их личной вине, а в обстоятельствах исторической жизни, сформировавших особый тип русских людей. Алексей Петрович не отрицает многообразных вин «лишних людей», но думает, что никто не бывает виноват в чем-нибудь один. У этих людей была чистота помыслов, благородные надежды и высокие стремления, но обстоятельства сложились так, что у них не было иной жизненной задачи, кроме «разработки собственной личности».

В условиях того времени, когда писались повести Тургенева, это значило, что социально-политический строй России, крепостной застой, гнет самодержавия не открывали перед личностью возможностей выхода на простор общественной жизни, и мыслящие, образованные люди вынуждены были сосредоточиться на себе самих. В этом причина их одностороннего разви-

тия: они были не подготовлены или, лучше сказать, волею обстоятельств они не были допущены к живому историческому делу. Вот почему, по мысли героя, эти люди виноваты без вины. Впрочем, дело для Тургенева было не только в том, виновны эти люди или невиновны, а еще и в том, нужны ли они были для России, принесли ли они пользу своей стране. Когда Тургенев писал свою летопись идейной жизни России, этот вопрос интересовал его прежде всего. Поставив его в «Переписке», он ответил на него утвердительно. Эти люди только думали и говорили, не более того; но мысль — это сила, и слово — это дело. Своим словом, своею мыслью «лишние люди» становились вольными или невольными просветителями: они приучали к размышлению окружающую их среду, до этого пребывавшую в состоянии жалкого покоя, они будили в этой среде всё, способное к пробуждению. Добролюбов сказал о «лишних людях»: «Они были вносители новых идей и в известный круг, просветители, пропагандисты, — хоть для одной женской души, да пропагандисты».

Русская девушка, «уездная барышня» с тревогой и надеждой ждет появления такого человека, который мог бы вывести ее из узкого круга домашней жизни с ее повседневными заботами. Он явился, и ей кажется, что его устами говорит сама истина, она увлечена и готова следовать за ним, как бы труден ни был его путь. «Все — и счастье, и любовь, и мысль — все вместе с ним нахлынуло разом...» Любовь и мысль — вот характерное для Тургенева сочетание, объясняющее душевный строй его героини. Для тургеневской девушки слово «любовь» много значит — это для нее пробуждение ума и сердца; ее образ наполняется у Тургенева широким смыслом и становится как бы воплощением молодой России, ожидающей своего избранника. Оправдает ли он ее надежды, станет ли он тем человеком, который нужен родной стране, — таков был главный вопрос.

Главный герой, Дмитрий Николаевич Рудин, не просто отнесен к числу умных и образованных людей дворянского круга, как это было в прежних повестях, — в романе точно указана его культурная родословная. Он не так давно принадлежал к философскому кружку Покорского, в котором играл немалую роль. Там сформировались его взгляды и понятия, его отношение к действительности, его манера думать и рассуждать. Современ-

ники без труда узнали в кружке Покорского кружок Н. В. Станкевича, возникший в Москве в начале 30-х годов и сыгравший большую роль в истории русской общественной мысли. После краха декабристского движения, когда передовая политическая идеология преследовалась и подавлялась, появление философских интересов среди образованной молодежи имело особенно важное значение. Какой бы отвлеченной ни была философская мысль, все равно в конечном итоге она объясняет жизнь, стремится найти ее общие законы, указать идеал человека и пути его достижения; она говорит о прекрасном в жизни и в искусстве, о месте человека в природе и в обществе. Молодые люди, объединившиеся вокруг Станкевича, от общих философских вопросов прокладывали пути к пониманию современных задач, от объяснения жизни они переходили к мысли о необходимости ее изменения. ...Рудин напоминал Бакунина, но это был не только Бакунин, хотя черты психологического сходства героя с прототипом бросались в глаза. У Бакунина было стремление играть первые роли, была любовь к позе, к фразе, была рисовка, граничившая иной раз с самолюбованием. Друзья жаловались порой на его бесцеремонность, на склонность, правда из самых добрых побуждений, вмешиваться в личную жизнь своих приятелей. Говорили о нем, что это человек с чудесной головой, но без сердца. Как видим позже, все это так или иначе нашло отражение в образе Дмитрия Рудина, и в то же время это были черты не одного только Бакунина, но и других людей его круга и воспитания. Словом, Рудин – не портрет одного лица, а образ собирательный, обобщенный, типический.

Завязка романа относится к началу 40-х годов, финал точно датирован – 26 июня 1848 года, когда Рудин погибает на революционной баррикаде в Париже. Роман Тургенева (и это характерно не только для «Рудина») построен необыкновенно просто и строго. Несмотря на то что события в романе совершаются на протяжении нескольких лет, действие в нем сжато до нескольких дней. Показан день приезда Рудина в усадьбу Ласунской и следующее утро, потом после двухмесячного перерыва – объяснение Рудина с Натальей, на другое утро – свидание у Авдьюхи-на пруда, и в тот же день Рудин уезжает. Главное действие романа на этом, в сущности, заканчивается, далее уже подводятся

итоги. Все немногочисленные второстепенные персонажи романа прямо или косвенно соотносятся с Рудиным: одни воплощают ту бытовую среду, в условиях которой приходится жить Рудину, другие обсуждают его личность, его поступки, его ум и натуру и тем самым освещают его образ с разных сторон, с разных точек зрения. Все действие романа, последовательность эпизодов, сюжетные перипетии, – все подчинено задаче оценки исторической роли Рудина и людей его типа.

Появление главного героя тщательно подготовлено краткой, но исчерпывающе точной обрисовкой социально-бытовой среды, в условиях которой он живет и с которой находится в сложных, чаще всего враждебных, отношениях. Среда Тургенев понимает очень широко – это вся Россия в ее тогдашнем состоянии: крепостное право, лютая бедность деревни, нищета, почти что вымирание. В первой же главке романа помещица Липина, остановившись на краю деревеньки у ветхой и низкой избы, справляется о здоровье хозяйки, которая «жива еще», но вряд ли поправится. В избе тесно, душно и дымно, сердобольная помещица принесла чаю и сахару, но в хозяйстве нет самовара, посмотреть за больной некому, в больницу везти уже поздно. Это крестьянская Русь. А рядом в лице Липиной, Волынцева, Лежнева – помещики, добрые, либерально настроенные, стремящиеся помочь крестьянам (у Липиной – больница). Тут же, в ближайшем соседстве, – помещики иного склада, представленные Ласунской. О ней мы узнаем сначала со слов Лежнева. По понятиям Ласунской, больницы и училища в деревне – это все пустые выдумки: нужна только личная благотворительность, ради собственной души, не более того. Так рассуждает, впрочем, не она одна. Умный Лежнев понимает, что Ласунская не одинока, что она поет с чужого голоса. Есть, значит, учителя и идеологи дворянского консерватизма; с их голоса поют все Ласунские во всех губерниях и уездах Российской империи. Наряду с этими главными силами сразу же появляются фигуры, представляющие их бытовое окружение: с одной стороны – это нахлебник и фаворит богатой помещицы и с другой – разночинец-учитель, живущий в той же среде, но чужой, даже во многом враждебный ей, пока еще инстинктивно. Чувствуется, что нужен только повод, чтобы его отталкивание от косной среды стало сознатель-

ным убеждением. Так на протяжении нескольких страниц, в одной только главке, воссоздается расстановка общественных сил, возникает социальный фон, на котором выделяются в последующем повествовании индивидуальности, личности, характеры.

Прежде всего появляется Дарья Михайловна Ласунская: ее появление подготовлено, как мы помним, суждением Лежнева о ней, теперь читатель знакомится с этой знатной и богатой барыней подробно и обстоятельно. Он узнает важные факты жизни и главные свойства характера светской львицы прежних времен и былой красавицы, о которой некогда «брюцали лиры». Автор рассказывает о ней скупыми словами и с легким оттенком презрительной иронии - верный признак того, что она существует для автора и для читателей не сама по себе, не как самодовлеющий персонаж, а только как деталь социально-бытового фона, как олицетворение среды, враждебной повествователю и главному герою, появление которого ожидает читатель. Фигуры такого назначения не пользуются большими правами в повествовании: им не дано сложного внутреннего мира, их не окружает лирическая атмосфера, автор их не анализирует, не заставляет их постепенно раскрывать свою личность перед читателем, он сам рассказывает о них все, что нужно, притом рассказывает кратко и точно, без элегических размышлений и поэтических недомолвок.

Примерно таков же метод обрисовки и другого персонажа - Африкана Семеновича Пигасова, хотя фигура эта не лишена серьезного значения и имеет свою историю в творчестве Тургенева. Тип раздраженного неудачника, озлобленного против всего и всех, ни во что не верящего, желчного умника и краснобаю интересовал Тургенева едва ли не с самого начала его творческого пути. Такие люди на первый взгляд противостоят среде и возвышаются над нею, на самом же деле эти доморощенные Мефистофели нисколько не выше тех людей, над которыми насмехаются, они плоть от плоти и кость от кости этой же среды. Больше того, они часто выступают в незавидной роли шутов и нахлебников, пусть даже высшего разбора, и в этом нет ничего удивительного: бесплодный скептицизм по самой природе своей находится в опасном родстве с шутовством. В прежних произведениях Тургенева ближе всего к Пигасову по общему харак-

теру и по роли в повествовании был Лупихин из «Гамлета Щигровского уезда». Умный и злой, с беглой и едкой улыбкой на искривленных губах, с дерзкими прищуренными глазками и подвижными чертами лица, он приковывает к себе вначале внимание ядовитыми и смелыми насмешками над уездным мирком. Однако, как и в «Рудине», его истинная роль выясняется очень скоро. Это не больше чем озлобленный неудачник, это посредственность с явственно проступающими чертами приживальщика. К тому же в обоих произведениях истинная цена такого персонажа сразу выясняется при сопоставлении с подлинным героем повествования, который действительно, а не только внешне выделяется из окружающей среды и в чьей судьбе есть подлинный трагизм, а не те черты комической неудачливости, которыми Тургенев без сожаления метит людей лупихинско-пигасовского типа. Итак, выводя на сцену Пигасова, Тургенев готовит фон, на котором должен выделиться Рудин. Скептику будет противопоставлен энтузиаст, смешному неудачнику – трагический герой, уездному говоруну – талантливый оратор, изумительно владеющий музыкой красноречия.

Вслед за этим в романе возникают другой антагонист главного героя, его соперник в любви, и героиня романа. Ее суд и должен будет решить вопрос об исторической значительности человека рудинского типа. С появлением этих персонажей перо Тургенева заметно меняется. Он не спешит рассказывать о них, точно не интересуется ими вовсе. Но это у Тургенева всегда признак глубокой личной заинтересованности. К своему любимому герою он всегда присматривается медленным, пристальным взглядом и заставляет читателя внимательно обдумывать каждое слово героя, каждый его жест, его малейшее движение. В особенности это относится к тургеньевским героиням, в данном случае к Наталье. О ней мы сначала не знаем решительно ничего, кроме ее возраста, да кроме того еще, что она сидит у окна за пальцами. Но первый же штрих, отмеченный автором, незаметно располагает нас в ее пользу. Пандалевский, фаворит Ласунской, играет на рояле, Наталья слушает его со вниманием, но потом, не дослушав, опять принимается за работу. Мы догадываемся по этому короткому замечанию, что она любит и чув-

ствует музыку, но игра такого человека, как Пандалевский, не может взволновать и увлечь ее.

О Волынцеве, как и о Наталье, Тургенев ведет повествование в тоне сердечной заинтересованности, но метод обрисовки Волынцева все же существенно иной: в его изображение Тургенев вносит некий снижающий оттенок снисходительного участия. Едва Волынец появляется рядом с Натальей, как читатель сразу же по скупым, но много говорящим замечаниям романиста узнает, что этот красивый человек с ласковыми глазами и прекрасными темно-русыми усами, быть может, и хорош сам по себе, и добр, и честен, и способен к преданной любви, но явно отмечен печатью какой-то внутренней ущербности: он понимает свою ограниченность и хотя несет ее с полным достоинством, но не может подавить неуверенность в себе; он заранее ревнует Наталью к знатному гостю, которого ожидают у Ласунской, и эта ревность не от сознания собственных прав, а от чувства своего бесправия. Внешне Волынец похож на свою миловидную и добрую сестру, Липину, которая глядела и смеялась, как ребенок, но Тургенев не случайно замечает, что в чертах его лица было меньше игры и жизни и глаза его глядели как-то грустно. Если прибавить к этому, что Наталья с ним равна, ласкова и смотрит на него дружелюбно, но не больше того, то характер любовной истории, которая должна разыгаться в дальнейшем развитии романа, тем самым уже определен. С появлением настоящего героя, которого ждет читатель, неустойчивое равновесие в отношениях Натальи и Волынцева неизбежно должно будет нарушиться.

Теперь подготовлено движение сюжета, намечена среда, обрисован фон, силы расставлены, свет и тени, падающие на персонажей, распределены обдуманно и точно, все подготовлено к появлению главного героя, именем которого назван роман, — и в финале главы лакей может возвестить наконец, точно в театре: «Дмитрий Николаевич Рудин!»

Появление Рудина в романе автор обставляет такими деталями, которые сразу должны показать соединение в этом человеке разнородных свойств. На протяжении первых же фраз мы узнаем, что Рудин высок ростом, но несколько сутуловат, у него быстрые темно-синие глаза, но они блестят «жидким блеском»,

у него широкая грудь, но тонкий звук голоса Рудина не соответствует его росту и его широкой груди. Самый момент появления этого высокого интересного человека, курчавого и смуглого, с неправильным, но выразительным и умным лицом, появления, так тщательно подготовленного, вызывает ощущение эффектности и яркости. И опять-таки ощущение какого-то внешнего несоответствия производит такая мелочь: платье на нем было не ново и узко, словно он из него вырос.

Впечатление, произведенное на читателя этими мелкими подробностями, в дальнейшем если не сглаживается, то, во всяком случае, перевешивается настоящим апофеозом умственной мощи Рудина. В споре с Пигасовым он одерживает быструю и блестящую победу, и эта победа не только Рудина лично, но тех передовых сил русской мысли, своеобразным адвокатом которых Рудин в этой сцене выступает.

Рудин, воспитанник философских кружков 30-х годов, прежде всего отстаивает самую необходимость и законность философских обобщений. Преклонению перед фактами он противопоставляет значение «общих начал», то есть теоретического фундамента всех наших знаний, всей нашей образованности. Спор Рудина с Пигасовым приобретает особую знаменательность: русские мыслители создавали свои философские системы в борьбе с «практическими людьми» (практическим человеком называет себя Пигасов), в спорах со скептиками (скептиком называет Пигасова Рудин). И тем и другим интерес к философии казался ненужной и даже опасной претензией. Здесь Рудин выступает как верный ученик Станкевича и Белинского, отстаивавших глубочайшую важность философских основ науки, и не только науки, но и практики, «Общие начала» нужны были Рудину и его друзьям для решения коренных вопросов русской жизни, русского народного развития. Теоретические Построения, как мы помним, связывались у них с исторической практикой и вели к обоснованию деятельности. «Если у человека нет крепкого начала, в которое он верит, нет почвы, на которой он стоит твердо, как может он дать себе отчет в потребностях, в значении, в будущем своего народа?» – спрашивал Рудин. Дальнейшее развитие его мысли было прервано злобной выходкой Пигасова, но несколько слов, которые Рудин успел сказать,

ясно показывают, куда направлялась его мысль: «...как может он знать, что он должен сам делать, если...». Речь, следовательно, идет о деятельности, основанной на понимании потребностей, значения и будущности своего народа. Вот о чем заботились Рудины, вот ради чего они отстаивали необходимость общих философских «начал».

Для Рудина и ему подобных развитие личности, индивидуальности с ее «самолюбием» и «эгоизмом», говоря словами самого Рудина, было подготовительной ступенью и предварительным условием для деятельного стремления к общественным ценностям и целям. Личность в процессе своего развития приходит к самоотречению ради общего блага – в это твердо верили люди 30-40-х годов. Об этом не раз писали Белинский и Станкевич. Об этом же говорит в романе Рудин, доказывая, что «человек без самолюбия ничтожен, что самолюбие – архимедов рычаг, которым землю с места можно сдвинуть, но что в то же время тот только заслуживает название человека, кто умеет овладеть своим самолюбием, как всадник конем, кто свою личность приносит в жертву общему благу». К афоризмам Рудина можно привести немало параллелей из статей и писем людей круга Станкевича – Белинского. В сознании культурных читателей тургеневского времени такие параллели возникали сами собой, и образ Рудина связывался с лучшими деятелями русской культуры недавнего прошлого. Все это поднимало Рудина на пьедестал, совершенно недостижимый для скептических острот какого-нибудь Пигасова.

При всем том Тургенев не забывает и о человеческих слабостях Рудина – о его самолюбии, о некотором даже актерстве, рисовке, любви к красивой фразе. Все это выяснится впоследствии. Чтобы заранее подготовить читателя к восприятию этой грани личности Рудина, Тургенев, верный своему принципу многозначительных подробностей, вводит такой небольшой эпизод: тотчас после глубоких и волнующих слов о самолюбии и общем благе, об эгоизме и его преодолении Рудин подходит к Наталье. Она в замешательстве встает: видимо, Рудин в ее глазах уже и сейчас – человек необыкновенный. Волынцев, сидевший подле нее, тоже поднимается с места. Перед этим Басистов с жаром отклонил очередную враждебную Рудину остроту Пи-

гасова. Совершенно очевидно: Рудин имел явный успех у своей аудитории; это даже больше, чем успех, это почти потрясение. Заметил ли все это Рудин, важно ли ему это, или, быть может, увлеченный высоким смыслом своих слов, он совершенно забыл о себе, о своем самолюбии? От того или иного поведения Рудина в этот момент будет многое зависеть в оценке его натуры. Едва заметный штрих в тургеневском повествовании помогает читателю сделать нужный вывод.

«— Я вижу фортепьяно, — начал Рудин мягко и ласково, как путешествующий принц, — не вы ли играете на нем?»

Здесь все значительно: и мягкая ласковость интонаций Рудина, который знает свою силу и теперь, любуясь собой, точно боится подавить собеседницу своим величием, и прямая авторская оценка позы, жеста и самочувствия Рудина — как «путешествующий принц». Это важный, едва ли не переломный момент повествования: главного героя впервые коснулось жало авторской иронии. Но это, разумеется, не последнее и не решающее впечатление.

Следует рассказ Рудина о его заграничном путешествии, его общие рассуждения о просвещении и науке, его блестящая импровизация, его поэтическая легенда, заканчивающаяся философским афоризмом о вечном значении временной жизни человека. Большими словами характеризует автор едва ли не высшую тайну, которой владел Рудин, — тайну красноречия, и в авторском тоне сквозит восхищение. Затем передается впечатление, произведенное Рудиным на каждого из его слушателей, — в тоне суховатого отчета, который, однако, говорит сам за себя: Пигасов в злобе уходит раньше всех, Липина удивляется необыкновенному уму Рудина, Волынцев соглашается с ней, и лицо его становится еще более грустным. Басистов всю ночь напролет пишет письмо другу, Наталья лежит в постели и, не смыкая глаз, пристально глядит в темноту... Но вместе с тем «путешествующий принц» не забыт, впечатление какой-то разорванности внешнего портрета Рудина тоже осталось, как и впечатление необычности авторского тона, вбирающего в себя разнообразные оттенки — от восхищения до насмешки. Так утверждается двойственность героя и возможность, даже неизбежность двойственного к нему отношения. Это было сделано авто-

ром на протяжении одной – третьей – главы, в ней предсказан дальнейший ход событий, и последующее изложение воспринимается уже как естественное развитие всего заложенного здесь.

В самом деле, в дальнейшем повествовании продолжают эти две темы: и тема личных недостатков Рудина, и тема исторической значительности самого факта его появления в русской жизни. В последующих главах мы узнаем очень много, почти все, о недостатках Рудина – со слов его бывшего друга Лежнева, которому читатель должен верить: Лежнев правдив и честен, к тому же он человек рудинского круга. И все-таки читатель не может не заметить, что Лежнев хотя как будто и прав, но он имеет личные причины дурно говорить о Рудине: ему жаль Волынцева, и он боится опасного влияния Рудина на Александрю Павловну.

Но задача оценки Рудина еще не кончена. Главное испытание впереди. Это испытание любовью. А для Рудина, романтика и мечтателя, любовь не просто земное чувство, пусть даже возвышенное, это особое состояние души, налагающее важные обязательства, это драгоценный дар, который дается избранным. Вспомним, что в свое время, узнав о юношеской любви Лежнева, Рудин пришел в восторг неописанный, поздравил, обнял друга и принялся толковать ему всю важность его нового положения. Теперь же, узнав о любви Натальи и признавшись в любви сам, Рудин оказывается, однако, в положении, близком к комическому. Он говорит о своем счастье, точно стремится убедить себя самого. В сознании важности своего нового положения он совершает тяжелые эгоистические бестактности, которые в его собственных глазах принимают вид возвышенной прямоты и благородства. Он приезжает, например, к Воынцеву, чтобы рассказать ему о своей любви к Наталье... И все это очень быстро, в течение каких-нибудь двух дней, завершается катастрофой у Авдюхина пруда, когда Наталья рассказывает, что мать проникла в их тайну, решительно не согласна на их брак и намерена отказать Рудину от дома, а Рудин на вопрос, как им следует поступить, произносит роковое «покориться!».

Теперь «разоблачение» Рудина, казалось бы, завершено окончательно, но в последней главе и в эпилоге с коротким добавлением к нему о гибели Рудина все становится на свои места.

Прошли годы, забылись старые обиды, настало время для спокойного и справедливого суда. К тому же, не выдержав одного испытания – испытания счастьем, Рудин выдержал другое – испытание бедой. Он так и остался нищим, он гоним властями; в эпилоге романа прежний обвинитель Рудина Лежнев горячо защищает своего друга от его самообвинений. «Не червь в тебе живет, не дух праздного беспокойства: огонь любви к истине в тебе горит...» В эпилоге снимается с Рудина все смешное, все мелкое, и образ его предстает наконец в своем историческом значении. Лежнев преклоняется перед Рудиным как перед «бесприютным сеятелем», «энтузиастом», Рудины, по его мнению, нужны...

Решению главного вопроса – о роли героя в жизни русского общества – подчинен в романе Тургенева и метод изображения внутренней жизни персонажей. Тургенев вскрывает только такие черты внутреннего мира героев, которые необходимы и достаточны для их понимания как социальных типов и характеров. Поэтому романист не интересуется резко индивидуальными чертами внутренней жизни своих героев и не прибегает к детальному психологическому анализу.

[...]Тургенев не рассказывает о «таинственнейших движениях» человеческой души, он большей частью показывает лишь выразительные приметы внутренней жизни.

Возьмем для примера наиболее психологически насыщенный эпизод «Рудина» – свидание у Авдюхина пруда, потрясшее Наталью и перевернувшее ее жизнь. Эту психологическую катастрофу Тургенев рисует простейшими средствами – изображением мимики, жеста, тона. Когда Рудин приближается к Наталье, он с изумлением видит новое выражение ее лица: брови ее были сдвинуты, губы сжаты, глаза глядели прямо и строго. Тургеневу вполне достаточно этого для передачи душевного состояния Натальи. Его не интересуют зыбкие переходы и переливы чувств, ему не нужны авторские комментарии к внутреннему миру героини в данный момент. Его занимают лишь те главнейшие проявления ее чувств и мыслей, которые соответствуют твердым очертаниям ее характера.

То же и в дальнейшем, на всем протяжении этой сцены. Рассказ о том, что произошло накануне этой встречи (наушнице-

ство Пандалевского, разговор с матерью), Наталья произносит каким-то ровным, почти беззвучным голосом – признак высшего напряжения: она ждет решающего слова Рудина, которое должно определить ее судьбу. Рудин произносит «покориться», и отчаяние Натальи достигает высшей точки. Внешне это выражено только тем, что она медленно повторила это страшное для нее слово, и губы ее побледнели. После слов Рудина о том, что им не суждено жить вместе, Наталья вдруг закрыла лицо руками и заплакала, то есть сделала то самое, что сделала бы каждая девушка на ее месте. Но это единственная во всей сцене дань женской слабости. Далее начинается перелом, следует почти что одна за другой верные приметы сильного, решительного характера, и Наталья покидает Рудина. Он пытается удержать ее. Минута колебания...

[...]В романе Тургенева даже изображение природы помогает уяснить характер человека, проникнуть в самое существо его натуры. Наталья, накануне любовного объяснения с Рудиным, сходит в сад. Она чувствует странное волнение, и Тургенев вводит пейзажный аккомпанемент ее чувству, как бы переводит это чувство на язык пейзажа. Стоит жаркий, светлый, лучезарный день: не закрывая солнца, несутся дымчатые тучи, которые по временам роняют обильные потоки внезапного и мгновенного ливня. Возникает сверкающий алмазами дождевых капель радостный и в то же время тревожный пейзаж, но тревога в конце концов сменяется свежестью и тишиной. Это как бы «пейзаж» души Натальи, не переводимый на язык понятий, но по своей прозрачной ясности и не нуждающийся в таком переводе.

В сцене у Авдюхина пруда мы видим пейзаж противоположного характера, но того же смысла и назначения. Заброшенный пруд, переставший уже быть прудом, расположен возле дубового леса, давно вымершего и засохшего. Жутко смотреть на редкие серые остовы громадных деревьев. Небо покрыто сплошными тучами молочного цвета, ветер гонит их, свистя и взвизгивая. Плотины, по которой взад и вперед ходит Рудин, поросла цепким лопушником и почернелой крапивой. Это рудинский пейзаж, и он так же принимает участие в оценке характера и натуры героя, как осенний ветер – в эпилоге – в оценке его судьбы.

Какова же в конечном итоге оценка рудинского типа? Тургенев думал назвать свой роман «Гениальная натура», и в этом названии, по замыслу Тургенева, одинаково важны были обе его части. В середине прошлого века, когда писался роман, слово «гениальный» обозначало не совсем то, что в наши дни. Под «гениальностью» разумели тогда вообще умственную одаренность, широту взгляда, высокие запросы духа, бескорыстное стремление к истине. Это все было у Рудина, и даже Лежнев, ясно видевший недостатки своего бывшего друга, эти его качества признавал. Зато «натуры», то есть твердости воли, умения преодолевать препятствия, понимания обстановки, – этого у Рудина не было. Он умел зажигать людей, но не мог вести их за собой: он был просветитель, но не был преобразователь. В нем была «гениальность», но не было «натуры».

В 1860 году Тургенев включил роман в собрание своих сочинений и дописал его финальный эпизод. «Бесприютный скиталец», не нашедший себе дела в России, кончил жизнь на парижской баррикаде во время июньского восстания 1848 года. Человек, который испугался запрета Дарьи Михайловны Ласунской, не побоялся пушек, громивших баррикады, и ружей венсенских стрелков.

Это не значит, что он стал революционным борцом, но он оказался способен к героическому порыву. Еще до того как был дописан эпилог, читателю стало ясно, что Рудин прожил свою жизнь не напрасно, что он был нужен России, что его проповедь будила потребность в новой жизни. Недаром Некрасов сразу после появления романа в журнале сказал важные слова о Рудине как о личности «могучей при всех слабостях, увлекательной при всех своих недостатках». В романе Рудина признал своим учителем разночинец Басистов, честный и прямой человек, принадлежащий к тому кругу и к тому поколению, которому суждено было сменить Рудиных в дальнейшем развитии русской общественной мысли и освободительного движения.

К занятию № 13: **Человек и время в повестях Ю. Трифонова**
Л.А. Теракопян. Городские повести Юрия Трифонова

[...] Есть в этой повести [«Обмен»] некая многозначительная история о том, как главный герой Виктор Георгиевич Дмитриев то ли пожалел, то ли обманул забежавшую в троллейбус собаку: «Овчарка смотрела в окно. Ей что-то было нужно в троллейбuse. Дмитриев подумал, что водитель может завезти ее далеко и она погибнет... На ближайшей остановке, где люди шарахнулись от двери, Дмитриев сошел, позвал: «Выходи, выходи!» – и собака прыгнула послушно и села на землю. А Дмитриев успел вскочить обратно. Через стекло отъезжающего троллейбуса он видел собаку, которая смотрела на него».

Эпизод явно из числа символических. Наглядная демонстрация модели поведения. Поманить и оставить ни с чем.

Ведь точно так же Дмитриев не то пожалел, не то обманул полюбившую его Таню. Целое лето крутил роман, задышался от наплыва чувств. Но не до безрассудства. И как только жена с дочерью вернулись из Одессы, поспешно ретировался в лоно семьи, так сказать, «успел вскочить обратно». И точно так же, воспламенясь желанием поспособствовать Левке Бублику, устроить его на работу в столице, кончил тем, что сам занял предусмотренное приятелю место.

Так кто же он такой, Виктор Георгиевич Дмитриев? Закоренелый себялюбец, прущий напролом карьерист, человек, не ведающий мук совести? Да полноте! И общественное мнение его пугает. И перед собой стыдно. Три ночи не спал, мучился, перебежав Бублику дорогу. А сколько из-за Тани наволновался! И карьера-то ерундовая. Младший научный сотрудник, без диссертации, без головокружительных перспектив. «Ты человек не скверный, – говорит о нем дед, старый революционер. – Но и не удивительный».

Сам по себе герой повести никому не хочет зла. И попади он в руки Тани, а не Лены, все сложилось бы иначе. Ни с Бубликом не стал бы конкурировать, ни злосчастного квартирного обмена с умирающей от рака матерью не затеял бы. И не было бы тогда всей этой нервотрепки. Но ведь выбрал он все-таки Лену. Не

только потому, что красива, а потому еще, что ловка, оборотиста: «Это было как раз то, чего не хватало ему».

Впрочем, Таня – вариант гипотетический, голубая мечта.

Лена же сама реальность. Властная, несговорчивая. Она была «частью этой жизни, частью беспощадности».

Писатель ставит своего героя не в тепличные условия гармонии душ, а под пресс все возрастающих перегрузок. В обстоятельства, экзаменующие прочность нравственных основ.

«Ей-богу, в тебе есть какой-то душевный дефект, – возмутился Дмитриев в ответ на предложение Лены съезжаться с безнадежно больной свекровью. – Какая-то недоразвитость чувств. Что-то, прости меня, недочеловеческое». Именно это «недочеловеческое» и становится в «Обмене» предметом исследования.

Юрий Трифонов не отождествляет себя с кем-либо из персонажей. Даже самых симпатичных ему. Позиция автора не в гуще, а в стороне от событий. На известном удалении. Он сопоставляет, анализирует, а не поддакивает. И это – важно. Это позволяет соблюдать объективность.

Мир действующих лиц повести четко поделен пополам: Дмитриевы и Лукьяновы. Точнее сказать: Дмитриевы против Лукьяновых. Или наоборот: Лукьяновы против Дмитриевых. Ведь всякий брак, если воспользоваться рассуждением из более поздней повести «Другая жизнь», «не соединение двух людей, как думают, а соединение или сшибка двух кланов, двух миров. Всякий брак – двоемирие. Встретились две системы в космосе и сшибаются намертво, навсегда. Кто кого? Кто для чего? Кто чем?».

Страницы «Обмена» напоминают репортажи о холодной войне. Тут все ее атрибуты: разведка и контрразведка, ноты протеста, угрожающие демарши, дипломатические кризисы. Все на контрастах, острием против острия. Одни традиции против других.

Недочеловечность Лукьяновых – самоочевидная, бьющая в глаза.

С недочеловечностью Дмитриевых потруднее. Сама постановка вопроса едва ли не кошунственна. Помилуй бог, да с какой же стати? Такие уж воспитанные, скромные, интеллигентные. Ксению Федоровну «любят друзья, уважают сослуживцы, ценят соседи по квартире и по павлиновской даче, потому что

она доброжелательна, уступчива, готова прийти на помощь и принять участие». Дмитриевы – это книги, культура, порядочность, благородное неумение жить. Поневоле воскликнешь вслед за сестрой Виктора Лорой: «Не знаю, каким надо быть человеком, чтобы относиться к нашей матери без уважения». Это верно, без уважения – нельзя. Но с долей критицизма все-таки можно. И даже нужно.

Вспомним, что с первых же шагов Лены в дмитриевском доме ее окружала если и не враждебность, то холодная корректность. Конечно, до скандалов или нотаций тут не опускались. Но вежливо изумиться, что невестка забрала лучшие чашки, что она портрет перевесила без спроса, что помойное ведро переставила, это могли. И показать, что она человек другого, чужого и чуждого, круга, тоже. Хотя при всем том Дмитриевы не прочь были поэксплуатировать практические таланты новых родственников. Пускай себе занимаются осточертевшей проблемой канализации в дачном поселке, проводят телефон, достают импортную мебель. Даже посмеивались снисходительно: «Ну что ж, не так уж плохо породниться с людьми другой породы. Впрыснуть свежую кровь. Попользоваться чужим умением».

Увы, снисходительность эта отдает барством. И выводит она к размышлениям иного плана. Не об интеллигентности и мещанстве, а о голубой крови и плебействе. Как ни прискорбно, родичам Виктора свойственна отнюдь не демократическая претензия на избранность. Тут и любованье своей неприспособленностью, и презрение к умеющим жить. «Если мы откажемся от презрения, – говорит Ксения Федоровна, – мы лишим себя последнего оружия. Пусть это чувство будет внутри нас и абсолютно невидимо со стороны, но оно должно быть».

Только павлиновский дачный поселок вовсе не вишневый сад. И Дмитриевы не усыхающая ветвь аристократов. Даже в смысле духовной утонченности. Называл же отец Виктора, Георгий Алексеевич, своих братьев «колунами», корил их в после-нэповские годы за рвачество, «за жадность, за сытую жизнь, издевался над китайскими костяшками, над вечной по выходным дням автомобильной возней... А в Козлове родные тетки голодали, мерли одна за другой, племянникам не на что было приехать в Москву...»

Так что лукьяновская кровь тоже пульсирует в организме Дмитриевых. Впору не впрыскивать ее, а выпускать.

И Лена не настолько наивна, чтобы не уловить излучаемого Ксенией Федоровной и Лорой презрения. Как-никак она женщина с высшим образованием, знаток английского, составитель учебника. Ее на удочку притворной корректности не поймаешь. А посему – гонор на гонор, удар на удар. Если она мещанка, то они ханжи.

Заметим сразу, что супруга Виктора Георгиевича далеко не ангел. Но речь пока не о ней – о Дмитриевых. Об их нетерпимости, гордыне. Не приняв Лену, они и Виктора от себя отлучили. Как перебежчика, вероотступника. Нет, они готовы были впустить блудного сына обратно, но без жены. С принципом высокомерного презрения эта позиция совпадает, с человечностью – не очень.

Словом, испытание на разрыв. С обеих сторон.

И тщетны были потуги героя посредничать между двумя семьями, сближать их. Любая его затея – будь то совместное житье на даче или выезды на Рижское взморье – лишь увеличивала взаимную неприязнь. Ибо не согласия жаждали конфликтующие кланы, а подтверждения своей правоты.

По признанию Ю. Трифонова, он стремился в «Обмене» к густоте письма, к тому, «чтобы как можно более полно изобразить сложность обстоятельств, в которых живет человек», сложность отношений. Оттого и насыщена повесть подтекстами, оттого и держится она на иносказаниях. Каждый поступок здесь – ход в позиционной борьбе, каждая реплика – фехтовальный выпад.

Роскошный торт, привезенный Лукьяновыми на дачу, – пощечина родичам зятя: вы нас унизили, но мы – выше этого.

Невинное обращение Лены к двоюродной сестре мужа: «Как поживаешь, Марина? У тебя все по-прежнему?» – сплошь пропитано ядом и после дешифровки выглядит так: «Ну, как, Марина, никто на тебя по-прежнему не клюнул? Я-то уверена, что никто не клюнул и никогда не клюнет, моя дорогая старая дева».

В статье «Выбирать, решаться, жертвовать» писатель справедливо говорил о том, что «быт – это обыкновенная жизнь, испытание жизнью, где проявляется и проверяется новая, сего-

дняшняя нравственность». И далее он добавлял, что «быт – война, не знающая перемирия».

Последнее утверждение, пожалуй, чересчур категорично. Но для Трифонова оно характерно. И для повестей его московского цикла – тоже. Такое непрерывное испытание буднями совершается и в «Обмене».

И Ксения Федоровна, и Лора тяготеют бытом как обузой. Они беспомощны в его хитросплетениях.

Лукияновы же, напротив, впечатаны в быт. Это их поприще, их территория. Завоевательская экспансия Лены и ее клана безудержна, энергия таранна, круг вожделений необозрим. Деньги, благоустроенная квартира, престижная английская спецшкола в Утином переулке, ученая степень. Среди этих притязаний есть и естественные, понятные. Не так-то легко ютиться в одной комнате или довольствоваться скромной дмитриевской зарплатой. Беда не в заявках на лучшее, а в средствах их реализации. В отождествлении этики с ханжеством, человечности со слюнтяйством.

Мать Виктора превращает жертвенность в культ. Она стыдится просить для себя, обременять собой.

Ее невестка возводит в достоинство не жертвенность, а пробойность. Умение обзавестись, устроиться – в мерило человеческой состоятельности, конкурентоспособности. В свои желания она вгрызалась, «как бульдог. Такая миловидная женщина-бульдог с короткой стрижкой соломенного цвета и всегда приятно загорелым, слегка смуглым лицом. Она не отпускала до тех пор, пока желания – прямо у нее в зубах – не превращались в плоть. Великое свойство! Прекрасное, изумительное, решающее для жизни».

Если недочеловеческое у Дмитриевых – от непомерного и неправомерного чувства превосходства над «людьми другой породы», то у Лукьяновых – от хищничества. От фетишизации комфорта, материальных благ. Их идеалы ориентированы на потребление, приравнены к праву получать. Их активность направлена на внешнюю среду как на объект покорения. И там, где торжествует Лена, непременно оказываются оттесненные, поверженные. Тот же Левка Бубрик, та же Ксения Федоровна.

Психологически точно фиксирует Трифонов процесс медленного «олукьянивания» Виктора Георгиевича. Процесс необрати-

мый, сводящийся к увязанию в мелочах. Герой повести словно устает от тренировок и раздоров. Устает и смиряется с ними: таков-де нормальный порядок вещей: «Мучился, изумлялся, ломал себе голову, но потом привык. Привык оттого, что увидел, что то же – у всех, и все – привыкли. И успокоился на той истине, что нет в жизни ничего более мудрого и ценного, чем покой...».

Существование этого утомившегося, перегоревшего Дмитриева инерционно, механистично. Оно приноровлено к рутине, отравлено ею. Отправившись на похороны деда, герой не упускает случая купить по дороге дефицитные консервы для жены: «Лена очень любила сайру».

Сострадание к угасающей матери заглушено тревожными квартирными горячками. Только бы успеть съехаться, соединить квадратные метры.

Суетное как бы нависает над трагическим, становится равновеликим ему. Все мысли вертятся в замкнутом кругу мороки: «... мать, Лора, Таня, Лена, деньги, обмен». Эта морока и предопределяет программу действий, и истощает ее.

Адаптация Дмитриева к лужковским порядкам растянута во времени. Сдача позиций происходит через многоступенчатые фазы. Первоначальный протест постепенно размывается, подтачивается разного рода житейскими соображениями. И то, о чем прежде нельзя было даже подумать, превращается в «нечто незначительное, миниатюрное, хорошо упакованное, вроде облатки, которую следовало – даже необходимо для здоровья – проглотить, несмотря на гадость, содержащуюся внутри». Дело тут не просто в мягкотелости, податливости. Ольга Васильевна из «Другой жизни» тоже пыталась подчинить, взнуздать Сергея. Тот тоже «гнулся, слабел, но какой-то стержень внутри него оставался нетронутым». У героя «Обмена» этого стержня нет.

Оттого и семейный разлад из-за предстоящего обмена, в сущности, фальшивый, мнимый. Это своего рода представление, спектакль. Роли распределены, характер игры известен, предугадать финал не представляет труда. Лена заведомо знает, что ее супруг уступит, потому и апеллирует к нему, как к сообщнику: «... она заговорила так, будто все предreshено и будто ему, Дмитриеву, тоже ясно, что все предreshено, и они понимают друг друга без слов». В свою очередь, Дмитриев тоже знает, что

уступит. и, дуясь на жену, имитируя сопротивление, послушно выполняет поставленную перед ним задачу. И о маклере справляется, И перед нужными людьми лебезит, и мать уговаривает. Разница только в том, что Лена называет вещи своими именами, а Виктор – нет. Ему необходимо прикрытие, какая-нибудь благородная легенда. Наподобие той, которую он преподносит своей сестре Лоре: «Ни черта мне не нужно, абсолютно ни черта. Кроме того, чтобы нашей матери было хорошо. Она же хотела жить со мной всегда, ты это знаешь, и если сейчас это может ей помочь...»

Повесть Юрия Трифонова написана по-деловому жестко, местами – протокольно. Однако на дне протокола светится ирония. Над фарисейскими потугами, над пирровыми победами завоевателей. Эта ирония легализует авторское отношение к происходящему. Она столь же беспощадна, сколь и горька, ибо проникнута скорбью о попорченной человечности.

Изображая перипетии бесславной квартирной баталии, писатель не солидаризируется ни с одной из враждующих сторон. Действительное разрешение конфликта возможно с иных позиций. «Презрение – это глупость, – пронизательно замечает дед Дмитриева. – Не нужно никого презирать». Слова старика обращены ко всем – и к Виктору, и к Лене, и к их родственникам. Речь не о всепрощении, не о поголовной амнистии. Речь об изживании эгоизма в любых его обличьях. Изживании болезненным, мучительным, требующем сосредоточенного самоконтроля, самовоспитания. Но, как резюмирует Трифонов в статье «Выбирать, решаться, жертвовать», «другого выхода нет» [...]

ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа предполагает разные виды деятельности студентов в процессе освоения курса Отечественной литературы:

- работу с первоисточниками: конспектирование и реферирование критических статей и литературоведческих текстов;
- подготовка к семинарским занятиям: домашнюю подготовку, занятия в библиотеке, работу с электронными каталогами и internet-информацией;
- подготовку рефератов;
- работу со словарями, справочниками, энциклопедиями: сбор и анализ интерпретаций одного из литературоведческих терминов с результирующим выбором и изложением актуального значения.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. В чем особенность культурно-исторических условий формирования древнерусской литературы?
2. Каковы основные темы и идеи летописи «Повести временных лет»?
3. В чем своеобразие композиции «Повести временных лет»?
4. Как формировался жанр слова и поучения?
5. Как просматривается идея величия и независимости Русской земли в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Иллариона?
6. Как проявляется автобиографическое начало в «Починении» Владимира Мономаха?
7. Назовите средства создания образа святого в «Житии Феодосия Печерского».
8. Как проявляются духовно-нравственные и политические идеи произведения «Сказание о Борисе и Глебе»?
9. Перечислите редакции «Моления» Даниила Заточника.
10. Какова история открытия «Слова о полку Игореве»?
11. В чем основное идейное звучание «Слова о полку Игореве».
12. Назовите культурно-исторические условия существования русских земель в первой трети XIII в.
13. Какова основная тема произведений о монголо-татарском нашествии?
14. Приведите примеры воинских повестей о монголо-татарском нашествии.
15. В чем состоит жанровое своеобразие «Повести о разорении Рязани Батыем»?
16. Как изображались защитники Рязани в «Повести о разорении Рязани Батыем»?
17. Как происходит объединение элементов воинской повести и княжеского жития в «Житии Александра Невского»?
18. Определите значение Куликовской битвы для русской истории и общественного сознания русского народа.
19. В чем состоит своеобразие историко-политической концепции «Задонщины»?

20. В чем состоит связь «Задонщины» и «Слова о полку Игореве»?

21. Как автор «Задонщины» использует языческие образы для создания характеров своих героев?

22. В чем состоит сущность концепции Д.С. Лихачева о русском Предвозрождении и Возрождении?

23. Какое основное направление творчества Епифания Премудрого?

24. В чем состоят отличительные черты жанра хождений от поучений?

25. Как возникает в древнерусской литературе теория «Москва – третий Рим»?

26. Какова основная концепция Д.С. Лихачева о месте литературы XVI в. в истории отечественной словесности?

27. Какова общая проблематика публицистических произведений Максима Грека, Ивана Пересветова, Ермолая-Еразма?

28. В чем своеобразие композиции и стиля публицистических посланий Ивана Грозного?

29. В чем суть полемики в публицистическом послании Ивана Грозного князю Андреем Курбским?

30. Назовите причины появления «Домостроя».

31. В чем новизна отношений супругов в «Повести о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма.

32. Почему в русской истории. XVII в. называют «бунташным» веком?

33. Как складывались исторические условия существования Московского царства в первой половине столетия XVII в.?

34. Что послужило причиной раскола в русской церкви в XVII в.?

35. Каково идейное своеобразие «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного»?

36. Назовите основную идею «Повести о Горе-Злосчасти».

37. В чем новаторство творчества Симеона Полоцкого?

38. Как происходило возникновение придворного театра XVII в.? Каков был репертуар придворного театра в XVII в.?

39. В чем состоит социально-историческое значение придворного театра Симеона Полоцкого?

40. В чем состояла просветительская и благотворительная деятельность Н.И. Новикова и его единомышленников?

41. Назовите представителей просветительской «сумароковской» школы.

42. В чем просматривается идеал частной жизни в поэзии Г.Р. Державина?

43. Как решается проблема воспитания в комедии «Бригадир» Д.И. Фонвизина?

44. В чем заключалась деятельность Н.М. Карамзина в журнале «Детское чтение для сердца и разума»?

45. В чем значение творческого наследия Н.М. Карамзина?

46. Расскажите историю создания «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.

47. Определите причины, породившие возникновение литературных кружков в дворянской среде в начале XIX века.

48. В чем проявлялось новаторское направление журнала Н.М. Карамзина «Вестник Европы»?

49. Каков вклад в журналистику XIX в. Ф.В. Булгарина?

50. Как оценил В.Г. Белинский творчество И.А. Крылова?

51. Назовите классификацию басен Крылова.

52. Определите отличительные черты баллад «Людмила» и «Светлана» В.А. Жуковского.

53. Назовите мотивы «легкой поэзии» К.Н. Батюшкова.

54. Как представлен основной конфликт общества в произведении А.С. Грибоедова «Горе от ума»?

55. Как соотносятся жизненные периоды А.С.Пушкина с его творчеством?

56. В чем была основная направленность журнала А.С. Пушкина «Современник»?

57. Каково соотношение основных фактов биографии М.Ю. Лермонтова с вехами его творчества?

58. Как называются циклы любовной лирики М.Ю. Лермонтова?

59. Чем определено жанровое своеобразие романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?

60. Назовите статьи В.Г. Белинского о М.Ю. Лермонтове.

61. В чем художественное своеобразие «Вечеров на хуторе близ Диканьки»?

62. Каковы особенности жанра и композиции поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»?

63. В чем состояла деятельность В.Г. Белинского в журнале «Отечественные записки»?

64. Отношение В.Г. Белинского к «натуральной школе»?

65. В чем сущность полемики между славянофилами и западниками?

66. В чем состоит жанровое своеобразие произведения А.И. Герцена «Былое и думы»?

67. Как осуществлялась связь «Полярной звезды» А.И. Герцена с декабристами?

68. Что общего в публицистической и литературно-критической деятельности Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова и Д.И. Писарева?

69. Каково основное содержание полемики в русской литературе вокруг «пушкинского» и «гоголевского» направлений?

70. Какова роль Н.А. Некрасова в организации и создании «нового» «Современника»?

71. Как И.А. Гончаров оценивает деятельность Петра Ивановича Адуева в романе «Обыкновенная история»?

72. Какова история создания «Записок охотника» И.С. Тургенева?

73. В чем идейный смысл романа «Накануне» И.С. Тургенева?

74. В чем заключается основной конфликт романа «Отцы и дети».

75. Какова роль И.С. Тургенев в развитии русской литературы?

76. Назовите пьесы А.Н. Островского. Каково значение

А.Н. Островского в создании реалистического театра?

77. Назовите наиболее понравившиеся стихотворения Ф.М. Тютчева.

78. Каковы основные мотивы лирики А.А. Фета?

79. В чем состоит трагедия трех поколений семьи Головлевых в романе «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина?

80. Почему М.Е. Салтыков-Щедрин использовал эзопов язык в «Сказках для детей изрядного возраста»?

81. В чем сущность «наказания» Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

82. Какова роль Сони Мармеладовой в нравственном перерождении Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

83. В чем заключена философская сущность «Легенды о Великом Инквизиторе» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»?

84. Какие проблемы поднимает Л.Н. Толстой в «Войне и мире»?

85. Какова проблематика романа «Анна Каренина» Л.Н. Толстого?

86. В чем смысл эпиграфа романа «Анна Каренина» Л.Н. Толстого?

87. Почему пьесу «Вишневый сад» называют поэтическим завещанием Чехова?

88. Покажите на примере произведений эволюцию прозы А.П. Чехова.

89. Как назывался дневник И.А. Бунина, созданный им в революционные годы?

90. Какой цикл рассказов был создан И.А. Буниным в эмиграции?

91. Назовите представителей старших символистов.

92. Назовите представителей младших символистов.

93. Какие Вы знаете циклы стихотворений в творчестве А.А. Блока?

94. Назовите имена поэтов-акмеистов. Назовите запо-

нившиеся Вам произведения О.Э. Мандельштама.

95. Назовите поэтов-футуристов. В чем проявилось своеобразие их эстетической позиции?

96. Почему поэму «Облако в штанах» считают программным произведением В.В. Маяковского.

97. Назовите поэтические и прозаические произведения М.И. Цветаевой.

98. В чем своеобразие поэзии С. Есенина?

99. Какие циклы можно выделить в творчестве А. Ахматовой?

100. В чем, по Вашему мнению, проявилось значение поэзии В. Хлебникова?

101. Перечислите три основных русла, на которые разделилась русская литература после 1917 г.

102. Покажите неоднозначность восприятия революции 1917 г. и гражданской войны русскими писателями. На какие группы разделились русские писатели и поэты по отношению к перечисленным событиям?

103. Охарактеризуйте творческие установки социалистического реализма и их преломление в литературе советского периода.

104. Расскажите о творчестве М. Горького советского периода.

105. В чем особенности изображения гражданской войны в произведениях Э. Багрицкого, А. Малышкина, Вс. Иванова?

106. Взаимодействие реализма и модернизма в творческой практике М. Булгакова, А. Платонова.

107. Какова роль Пилата в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»?

108. Какие поэтические жанры преобладали в литературе в годы Великой Отечественной войны?

109. В чем проявилось своеобразие «окопной прозы»? Назовите авторов и их произведения.

110. В чем своеобразие композиции романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»?

111. Какую тему и почему можно назвать основной в лирике А.Т. Твардовского?

112. Определите проблематику произведений А.И. Солженицына.

113. Охарактеризуйте нравственно-философскую направленность «городской прозы». Назовите авторов и произведения.

114. Назовите особенности драматургии 1960-1990 гг. Какие произведения можно отнести к социально-психологической драматургии?

115. Охарактеризуйте многообразие литературных течений XX века.

116. В чем проявилось своеобразие русского постмодернизма? Какие направления модернизма можно выделить?

117. Охарактеризуйте особенности прозы В. Маканина. Какие произведения Вам запомнились?

118. В чем своеобразие современных поисков в области поэзии? Назовите современных поэтов и их произведения.

119. Чем, на Ваш взгляд, объясняется рассвет массовой литературы в наши дни?

120. Назовите представителей «литературы русского зарубежья».

121. Назовите имена лауреатов Нобелевской премии в русской литературе.

ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Рекомендации: при написании контрольной работы необходимо указывать библиографию и план.

1. «Житие протопопа Аввакума» как образец автобиографического повествования.

2. Поэтическое творчество Г.Р. Державина.

3. Жанр басни в творчестве И.А. Крылова.

4. Н.М. Карамзин - просветитель, писатель, публицист и историк.

5. А.Н. Радищев. Основная тема творчества: «внутренний человек» в общественной жизни.

6. Творчество поэтов-декабристов. Особенности, ведущие идеи и образы.

7. Значение творческого наследия А.С. Пушкина. Пушкин и наша современность.

8. Поэты пушкинской поры. Своеобразие поэзии Д.Давыдова, П.А. Вяземского, Е.А. Баратынского, А.А. Дельвига, Д.В. Веневитинова – по выбору.

9. Женские образы в пьесах А.Н. Островского.

10. Летопись интеллигенции в творчестве И.С. Тургенева.

11. Старая и новая Россия в романах А. И. Гончарова.

12. Романтические сказки В.М. Гаршина.

13. Душа и природа в поэзии Ф.И. Тютчева.

14. Сатирические произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина.

15. Жанровое многообразие творчества А.К. Толстого. Основные темы и идеи лирики поэта.

16. Поиски «героя» своего «времени» в литературе 19 в.

17. Нравственный идеал Ф. Достоевского (по романам «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы»).

18. Особенности психологизма произведений Л. Н. Толстого. Н.Г. Чернышевский о Толстом.

19. Особенности психологического анализа в рассказах А. П. Чехова.

20. Изображение России рубежа XIX – XX веков в творчестве писателей-реалистов (И.А. Бунина, А.Н. Толстого, А.М. Горького – по выбору).

21. Трагические противоречия эпохи и их отражение в творчестве поэтов серебряного века.

22. Антиутопии в русской литературе 20 века (Е.И. Замятин).

23. Тема революции и гражданской войны в прозе 20 годов 20 в.

24. Философия человека и природы в прозе М. Пришвина.

25. Сатирические романы и повести И.Ильфа и Е.Петрова.

26. Общая характеристика творчества М.А. Булгакова.

27. Жанр пародии и фельетона в творчестве С. Черного.

28. Своеобразие новелл М. Зощенко.

29. Художественные особенности драматургии Е. Шварца.

30. Человек и война в литературе двадцатого столетия.

31. Многообразие народных образов в творчестве В.М. Шукшина.

32. Развитие поэзии в 60–80-е годы 20 в.

33. Художественное освоение действительности в творчестве В. Астафьева.

34. Философский роман Ч. Айтматова «Плаха».

35. Современная драматургия: конфликты, герои, проблемы (Г. Горин, Е. Гришковец, Н. Коляда, В. Славкин, Л. Петрушевская, В. Арро, Н. Садур и др.) (общая характеристика).

36. Художественное освоение повседневного быта в «женской» прозе (С. Василенко, М. Полей, Л. Петрушевской, Т. Толстой, Л. Улицкой, В. Токаревой, Д. Рубиной, Г. Щербаковой и др.).

37. Литература постмодернизма (А. Битов, В. Ерофеев, Саша Соколов, В. Пьецух, В. Сорокин, В. Пелевин, В. Маканин) (общая характеристика).

СТРУКТУРА ЗАЧЕТА ПО КУРСУ «ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Зачет по курсу «История отечественной литературы» состоит из двух заданий.

Первое задание представляет собой **тест**, состоящий из пятидесяти вопросов и проверяющий знание студента по всем разделам курса.

Второе задание направлено на выявление знаний студента по творчеству определенного периода развития русской литературы XI – XX вв. или отдельного автора и сформулировано в виде **вопроса**, на который предполагается подробный ответ.

ОБРАЗЦЫ ТЕСТОВЫХ ЗАДАНИЙ К ЗАЧЕТУ ПО КУРСУ «ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

1. Каким было христианское имя Владимира Мономаха:
 - а) Виктор
 - б) Виталий
 - в) Василий

2. Чем объясняется поражение Игоря в «Слове...»:
 - а) несдержанностью
 - б) вмешательством рока
 - в) стечением обстоятельств
 - г) логикой истории (родовой судьбой)

3. Философской основой классицизма стал:
 - а) рационализм
 - б) сенсуализм
 - в) материализм

4. Теорию силлабо-тонического стиха первым обосновал:
 - а) В.К. Тредиаковский
 - б) М.В. Ломоносов
 - в) А.П. Сумароков

5. Природа в сентиментальной литературе является:

- а) фоном событий
- б) самостоятельным персонажем
- в) зеркалом души героев
- г) божественной сверхреальностью

6. Автобиографический образ поэта впервые возникает в творчестве _____

7. А.С.Пушкин был издателем журнала:

- 1) «Вестник Европы»
- 2) «Московский телеграф»
- 3) «Отечественные записки»
- 4) «Телескоп»
- 5) «Современник»

8. В каком из этих произведений НЕ затрагивается тема маленького человека:

- а) Шинель
- б) Дневник лишнего человека
- в) Человек в футляре
- г) Смерть чиновника

9. Характер конфликта романтического героя с обществом определяется:

- а) недовольством героя своим социальным положением
- б) бедностью героя
- в) разочарованием в цивилизованном обществе, жаждой свободы
- г) разочарованием в самом себе

10. В цикл «Миргород» Н.В. Гоголя входят повести:

- а) «Старосветские помещики»
- б) «Нос»
- в) «Шинель»
- г) «Вий»
- д) «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»
- е) «Тарас Бульба»

11. Полифоническими романы Достоевского названы, потому что авторская позиция воплощена:

- а) в идеологии одного из героев
- б) в авторском повествовании
- в) в образной системе в целом
- г) в композиционном строении

12. В романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» своеобразие композиции связано:

- а) с любовным треугольником
- б) с наличием двух сюжетных линий
- в) с финалом романа

13. Назовите поэта, являющегося акмеистом:

- а) Есенин
- б) В.Маяковский
- в) В.Брюсов
- г) А.Ахматова

14. Определите отношение писателей и поэтов к революции 1917г.:

Отношение	Писатели и поэты
I. безоговорочно приняли	1. А. Блок
II. частично приняли	2. Д. Бедный
III. не приняли	3. И. Бабель
IV. остались независимыми	4. И. Бунин
	5. А. Куприн
	6. Н. Гумилев
	7. М. Цветаева

Ответ:

15. Роман о человеческой судьбе на фоне событий революции и гражданской войны – это:

- а) М. Булгаков «Багровый остров»
- б) М. Шолохов «Тихий Дон»
- в) И. Бабель «Одесские рассказы»

16. Авторами «окопных повестей» были:

- а) Г. Бакланов «Мертвые срама не имут»
- б) В. Быков «Мертвым не больно»
- в) В. Распутин «Живи и помни»
- г) Ю. Бондарев «Последние залпы»

17. Какие из перечисленных произведений относятся к «возвращенной» литературе:

- а) И.Ильф, Е.Петров «Двенадцать стульев»
- б) В.Набоков «Машенька»
- в) Н. Островский «Как закалялась сталь»
- г) В. Гроссман «Жизнь и судьба»

18. Рассказ Л. Петрушевской «Свой круг» можно отнести к направлению

- а) условно-метафорической прозы
- б) иронического авангарда
- в) «жестоккого реализма»

ВОПРОСЫ ВТОРОГО ЗАДАНИЯ ЗАЧЕТА ПО КУРСУ «ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

1. Понятие о древнерусской литературе. Особенности древнерусской литературы. Основные жанры.

2. Летописание на Руси. История ранних русских летописных сводов. «Повесть временных лет» как историко-литературный памятник. Основные темы и идеи летописи, особенности изображения исторических лиц и событий.

3. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусской литературы. История открытия. Проблема подлинности. Проблема жанра.

4. Особенности древнерусской литературы 13 – 15 вв. Тема общенародного единства, патриотизма, героизма и Божьей кары в произведениях о монголо-татарском нашествии.

5. Идеино-художественное и жанровое своеобразие «Повести о Петре и Февронии Муромских» Ермолая-Еразма. Мотивы русской сказки и скандинавского эпоса в произведении.

6. Древнерусская литература 16 – 17 вв. Возникновение тео-

рии «Москва – третий Рим» и ее отражение в литературных памятниках. Рост демократических настроений и появление оригинальных русских повестей 17 в.

7. «Житие протопопа Аввакума» как первый образец автобиографического повествования. Жанрово-стилевое и идейное своеобразие «Жития протопопа Аввакума»: утверждение личностного начала, особенности языка, функция юмора в произведении.

8. Русская литература 18 в. Исторические предпосылки появления классицизма. Художественные принципы классицизма.

9. Литературное творчество М.В. Ломоносова. Реформа стихосложения.

10. Мажорно-одическое начало в поэзии Г.Р. Державина. Отступление от правил классицизма в творчестве поэта.

11. Эстетические принципы сентиментализма. Сентиментально-романтическая направленность творчества Н.М. Карамзина.

12. Исторические предпосылки возникновения романтизма. Разновидности романтизма и национальное своеобразие.

13. Романтическая поэзия В. А. Жуковского. Художественный мир романтических элегий и баллад. Этические коллизии в балладах.

14. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»: характер конфликта, жанровое своеобразие.

15. Поэмы А.С. Пушкина конца 1810-1820 гг. «Руслан и Людмила», южные поэмы, «Граф Нулин» – 2-3 по выбору.

16. Зарождение реалистического метода в творчестве А.С. Пушкина. Реалистические произведения А.С. Пушкина.

17. «Маленькие трагедии». Авторский замысел, художественное своеобразие его воплощения.

18. Основные мотивы лирики М.Ю. Лермонтова.

19. Роман Лермонтова «Герой нашего времени» композиция, смысл заглавия, структура повествования, характер психологизма.

20. Своеобразие реализма Н.В. Гоголя. Путь Гоголя от романтизма к реализму.

21. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя как цикл: пробле-

матика и поэтика. Интерпретация повести «Шинель».

22. «Натуральная школа» и ее роль в становлении реализма.

23. Проблема «героя времени» в романах И.С. Тургенева «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» – по выбору. Мастерство Тургенева-романиста.

24. Роман в творчестве И. А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» – по выбору). Типы характеров общечеловеческого значения в творчестве И.А. Гончарова.

25. Тема «униженных и оскорбленных» в творчестве Ф.М. Достоевского.

26. Философско-религиозный, психологический реализм в произведениях Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Идиот» – по выбору).

27. «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина», нравственный пафос романа.

28. Широта охвата проблем современности в произведениях Л.Н. Толстого – по выбору.

29. Эволюция прозы А.П. Чехова. Новаторство Чехова-драматурга.

30. Поэзия серебряного века. Общая характеристика литературных направлений (символизм, акмеизм, футуризм).

31. Тема исторических судеб России в творчестве А.А.Блока.

32. Творческий путь И. Бунина.

33. Традиции «серебряного века» в поэзии А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаевой, Б.Л. Пастернака – по выбору.

34. «Музыка революции» и «окаянные дни»: общественные катаклизмы 1917-1919 гг. в зеркале революции (общая характеристика литературного процесса).

35. Русская сатирическая проза 20 годов (М. Булгаков «Собачье сердце», И. Ильф и Е. Петров «Двенадцать стульев», «Золотой теленок»).

36. Поэзия обэриутов. Своеобразие героев, языка и стиха. Взрослый и детский адресат поэзии.

37. Роман Е. Замятина «Мы» как философская антиутопия. Особенности жанра.

38. Человек и война в литературе двадцатого столетия

(В. Некрасов «В окопах Сталинграда»; В. Быков «Сотников», «Карьер»; К. Воробьев «Это мы, Господи!», «Убиты под Москвой» – по выбору).

39. Развитие поэзии в 60 – 80 гг. 20 в. (творчество Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского и др. – по выбору).

40. Специфика «лагерной литературы»: повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и «Колымские рассказы» В. Шаламова.

41. Проблематика и поэтика прозы Ю.В. Трифонова.

42. Научные, бытовые, нравственные, духовные открытия читателя в произведениях В.Белова, В.Астафьева (по выбору).

43. Многообразие народных образов в творчестве В.М. Шукшина.

44. Философские романы Ч. Айтматова; «Буранный полустанок» («И дольше века длится день», «Плаха» – по выбору).

45. Развитие авторской песни (творчество В. Высоцкого, Б. Окуджавы, А. Галича и др.).

46. Пути развития современной драматургии. Конфликты, герои, проблемы (В. Славкин, Л. Петрушевская, В. Арро, Н. Садур, Г. Горин, Е. Гришковец, Н. Коляда и др. – по выбору).

47. Художественное освоение повседневного быта в «женской» прозе (С. Василенко, Л. Петрушевская, Т. Толстая, Л. Улицкая, В. Токарева, Д. Рубина, Г. Щербакова и др. – по выбору).

48. Постмодернистские и натуралистические тенденции в современной литературе (Л. Петрушевская, Вл. Сорокин, В. Пелевин и др. – по выбору).

49. Творчество В. Маканина как представителя условно-метафорической прозы.

50. Расцвет массовой литературы в последние десятилетия. Феномен бестселлера.

51. Особенности творческой манеры одного из поэтов-поставангардистов (А. Еременко, Д. Пригов, И. Иртеньев, В. Друк и др.).

52. Классические традиции в литературе (В. Астафьев, А. Курчаткин, А. Кушнер и др.).

ГЛОССАРИЙ

Абстрактное искусство (беспредметное, нефигуративное) – направление в живописи XX в., отказавшееся от изображения форм реальной действительности. Вас. Кандинский в 1910 г. первым создал подобные произведения и изложил свое эстетическое кредо в книге «О духовном в искусстве» (1910). В картинах абстракционистов художественное пространство создавалось путем сочетания геометрических форм, цветных плоскостей, прямых и ломаных линий.

Абсурд (лат. *absurdus* – нелепый, бессмысленный) – способ изображения действительности, для которого характерны нарушение причинно-следственных связей, гротескность, продиктованные стремлением показать нелепость и бессмысленность человеческого существования (напр., поэтические опыты обэриутов, антидрамы Ионеско).

Агиография (греч. *hagios* – святой и *grafo* – пишу) – вид церковной литературы, содержащий жизнеописания (жития) святых, т.е. людей, канонизированных христианской Церковью. Жития святых отличаются от биографии подчеркнуто религиозной оценкой и окрашенностью описываемого, они чаще анонимны, «богодухновенные» (напр., «Житие Бориса и Глеба», «Житие Александра Невского»).

Акмеизм – одно из течений в русской поэзии начала 20 века, виднейшими представителями которого были Н. С. Гумилёв и А. А. Ахматова в своём раннем творчестве.

Аллегория – вид иносказания, изображение абстрактного понятия или явления через конкретный образ. Связь аллегии с обозначаемым понятием более прямая и однозначная, чем у символа, так как она изображает строго определенный предмет. Напр., в баснях, сказках трусость в образе Зайца, сила власти – Льва, в поэзии старость – осень. Вечер или закат, юность – весна и т.п.

Амфибрахий – трёхсложный поэтический размер в русском силлабо-тоническом стихосложении, с ударением на втором слоге.

Анапест – трёхсложный поэтический размер в русском силлабо-тоническом стихосложении, с ударением на третьем слоге.

Антиутопия – жанр, содержащий критическое, пародийное описание общества, своеобразная антитеза социальной утопии, так как подвергает сомнению саму идею идеального социума. Антиутопия всегда обращена в будущее, в ней мир дан изнутри, через чувства его единичного обитателя, испытывающего на своей частной судьбе законы идеального общества. В отличие от утопии, в ней есть романский конфликт.

Апокрифы (греч. apokryphos – тайный, сокровенный) – произведения иудейской и раннехристианской литературы, не вошедшие в состав Священного писания, в церковный канон. Они дополняют и развивают отдельные сюжеты его. Были популярны на Руси, куда проникали из Византии через Болгарию с X в. (напр., «Хождение Богородицы по мукам»).

Архетип – (греч. archetypos – модель, первообраз) – универсальный образ, мотив или сюжет, пронизывающий культуру человечества с древнейших времен до современности, переходит из поколения в поколение как образ «коллективного бессознательного» (К. Юнг), лежит в основе мифа, фольклора и самой культуры в целом. Напр., омовение водой – мотив очищения, благородный разбойник, злая мачеха и т.д.

Баллада (франц. ballade – танцевальная песня) – жанр лиро-эпической поэзии, стихотворение с динамичным развитием сюжета, основой которого является необычайный случай, один из главных жанров романтизма.

Бестселлер (англ. best – лучший и sell – продаваться) – книга, пользующаяся широким читательским спросом, а потому имеющая коммерческий успех и издаваемая массовыми тиражами.

Воинская повесть – жанр древнерусской литературы, посвящённый отдельным сражениям и битвам.

Гедонизм (греч. hedone – удовольствие) – направление в этике, утверждающее наслаждение, удовольствие как высшую цель и основной мотив человеческого поведения.

Гипербола (греч. hyperbole – преувеличение) – вид тропа, намеренное преувеличение чувств, значения, размера, красоты и т.п.

Гротеск – предельное преувеличение, придающее образу фантастический характер.

Дактиль – трёхсложный поэтический размер в русском силлабо-тоническом стихосложении, с ударением на первом слоге.

Декаданс (франц. *decadence* – упадок) – общее обозначение нереалистических направлений и течений в русском и европейском искусстве конца XIX – начала XX в. Термин возник во Франции в 80-е гг. XIX века одновременно с понятием «конец века» («*fin de siecle*»). Основные мотивы творчества декадентов: утрата надежд, идеалов, ощущение безнадежности и бессмысленности существования, небытие и смерть, культ хрупкой, болезненной, угасающей красоты, проповедь неограниченной свободы личности и «искусства для искусства», пренебрежение моралью, крайний индивидуализм.

Диалектика души – одна из форм психологического анализа, понятие, которым обозначается детальное воспроизведение процесса зарождения и последующего формирования мыслей, чувств, настроений, ощущений человека, их развития из одного в другое. Термин введен в 1856 году Н.Г. Чернышевским в рецензии на повести Л.Н. Толстого «Детство» и «Отрочество» и «Военные рассказы».

Драма (греч. *drama* – действие) – 1. Род литературы, отражающий жизнь в действии, совершающемся в настоящем; 2. Жанр драматургии – литературное произведение, написанное в форме диалога действующих лиц и предназначенное для исполнения на сцене. Драма как жанр не завершается катарсисом.

«Другая» проза – одно из направлений современной литературы.

Жанр литературный (франц. *genre* – вид) – форма произведения, характеризующаяся теми или иными общими сюжетными и стилистическими признаками. Жанры эпоса: эпопея, роман, повесть, рассказ, новелла, очерк, басня, сказка, былина, песнь, анекдот. Жанры лирики: элегия, стихотворение, ода, сатира, идиллия, романс, послание и т.д. Жанры драмы: трагедия, комедия, драма.

Имажинизм – одно из течений в русской поэзии начала 20 века, ярким представителем которого в один из периодов своего творчества был С. А. Есенин.

Импрессионизм (франц. *impression* – впечатление) – модернистское художественное направление, возникшее в творчестве французских живописцев конца XIX в., имеющее особые черты стиля: композиционная фрагментарность, художественная дета-

лизация, ассоциативность связей образов и предметов, сиюминутность и субъективность передаваемых автором впечатлений. В зарубежной литературе основоположником импрессионистического стиля стал Кнут Гамсун (Норвегия), в русской А.А. Фет, И.Ф. Анненский, Б.К. Зайцев.

Интертекстуальность (лат. inter – между и text – текст) – одно из главных свойств постмодернистской литературы. Провозглашенная постмодернизмом «смерть автора» (Р.Барт), т.е. растворение созданного конкретным автором текста в явных и неявных аллюзиях, реминисценциях, цитатах, культурных и литературных переключках, когда отдельные тексты «ссылаются» друг на друга. Всякий текст мыслится как своеобразная реакция, отклик на предшествующие тексты, в большей или меньшей мере узнаваемые.

Ирония – одна из категорий комического, основанная на противоречии внешнего утверждения и внутреннего отрицания.

Катарсис – (греч. katharsis – очищение) – термин эстетики, введенный Аристотелем, означает «очищение», «просветление» человеческой души под влиянием сопереживания герою трагедии, потрясения, вызванного соприкосновением человека с произведением искусства.

Китч (кич) – (нем. Kitsch – халтура, дурной вкус) – произведения массовой литературы, рассчитанные на невзыскательный вкус. «По сути, кич есть зарождение и одна из разновидностей постмодернизма. Произведение, принадлежащее к кичу, не настоящее произведение искусства в высоком смысле, а искусная подделка под него. В киче могут быть глубокие психологические коллизии, но там нет подлинных художественных открытий» (В.П. Руднев).

Классицизм – литературно-художественное направление или метод, зародившийся в ряде европейских стран в начале 17 века.

Концептуализм – одно из течений современной литературы и искусства.

Литота (греч. litota) – троп, противоположный гиперболе, намеренное преуменьшение.

Метафора (греч. *metaphora* – перенос) – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего предмет в виде скрытого значения.

Метод художественный – это совокупность принципов художественного изображения (отбора, обобщения, оценки фактов) действительности; способ конструирования художественного произведения без внимания к его содержанию (см. таблицу в приложении).

Метонимия (греч. *metonymia* – переименование) – троп, состоящий в переносе имени с одного класса объектов на другой, ассоциируемый по смежности.

Монтаж – художественный прием литературы XX века, пришедший из кинематографического искусства. Суть его в мастерстве соединения разных по содержанию кадров-сцен, снятых с разных точек зрения (ракурсов) и разными планами.

Неоклассицизм – одно из направлений современной литературы.

Панегирик (греч. *panegyricos* – хвалебный) – восхваление в литературном произведении.

Патерик – в древнерусской литературе сборник коротких назидательных рассказов о житиях святых или грешников.

Постмодернизм – в узком смысле одно из направлений современной литературы.

Поток сознания – разновидность внутреннего монолога, в котором фиксируется все, что возникает в сознании героя без отбора, в обрывочном виде, со всем случайным и малозначительным. А. Бергсон называл поток сознания «внутренним кино».

Подтекст – скрытый смысл изображаемого, выявляемый через анализ построения словесной ткани произведения.

Реализм – одно из наиболее продуктивных литературно-художественных направлений или метод, состоящий в изображении типических событий и характеров в типических обстоятельствах.

Романтизм – одно из литературно-художественных направлений или метод, в котором доминирующее значение имеет субъективная позиция писателя по отношению к изображаемым явлениям жизни.

Роман-хроника – литературный жанр, состоящий в хрони-

кальном изложении событий.

Роман-эпопея – наиболее крупная, монументальная форма эпической литературы.

Сентиментализм – литературно-художественное направление или метод, зародившийся в ряде европейских стран в 18 веке в рамках эпохи Просвещения.

Силлабо-тоническое стихосложение – стихосложение, ритмичность которого создаётся повторением стихов с одинаковым количеством упорядоченных ударных и безударных слогов.

Символ (греч. *symbolon* – знак, опознавательная примета) – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление со смежными категориями худ. образа, с одной стороны, знака и аллегории – с другой.

Символизм – одно из течений в русской поэзии начала 20 века, крупнейшим представителем которого был А. А. Блок.

Синекдоха (греч. *synekdoche*) – вид метонимии, название части (меньшего) вместо целого (большого) и наоборот.

Сказ – форма повествования, предполагающая подставного рассказчика, либо персонифицированного, либо неперсонифицированного.

Соц-арт – одно из течений современной литературы и искусства.

Условно-метаформическая проза – одно из направлений современной литературы

Сюрреализм (франц. *surrealisme* – сверхреализм) – модернистское направление в искусстве, провозгласившее источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации).

Театр абсурда (драматургия абсурда) – течение в литературе и искусстве, представляющее мир как хаос, отражает пессимизм, некоммуникабельность, предчувствие гибели. Абсурд – понятие, показывающее, что мир выходит за пределы нашего представления о нем.

Тропы (греч. *tropos* – поворот, оборот речи) – понятие поэтики и стилистики, обозначающее обороты и образы, которые основаны на употреблении слова в переносном значении.

Хорей – двусложный поэтический размер в русском силлабо-тоническом стихосложении, с ударением на первом слоге.

Экзистенциализм (лат. Existentia-существование) – иррационалистическое философское, а позднее литературное направление 40-60-х гг. XX в., возникшее в европейской литературе накануне Второй мировой войны, в американской и японской – сразу после нее., стремящееся постигнуть бытие индивида как некую целостность субъекта и объекта (Ясперс, Сартр и др.). Экзистенциалисты рисовали человека в мире распадающихся связей, абсурдном, лишенном нравственных основ прошлого (в том числе Бога), в состоянии тревоги, предощущения конца, то есть в «ситуации выбора» («пограничном состоянии»), например, перед лицом смерти.

Экспрессионизм (лат. expressio - выражение) – авангардистское направление в литературе и искусстве, провозгласившее единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение – главной целью искусства.

Эпитет (греч. epitheton – приложенное) – троп, образное определение, дающее дополнительную художественную характеристику предмета в виде скрытого сравнения.

Ямб – двусложный поэтический размер в русском силлаботоническом стихосложении, с ударением на втором слоге.

Учебное издание

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Томилова Светлана Дмитриевна

Компьютерная верстка С.Д. Томиловой

Уральский государственный педагогический университет.
620017 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.ru